INTERVIEW DIDIER CONRAD ET JEAN-YVES FERRI RACONTENT LA REPRISE D'ASTÉRIX

KA BOOM

MAGAZINE DE BANDE DESSINÉE

HORS-SÉRIE N°1
7,95 EUROS

HORS-SÉRIE
SPÉCIAL
ASTÉRIX

Exclusif

ENTRETIEN AVEC ALBERT UDERZO
18 PAGES

ASTÉRIX ET OBÉLIX
À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE

Astérix à Alésia

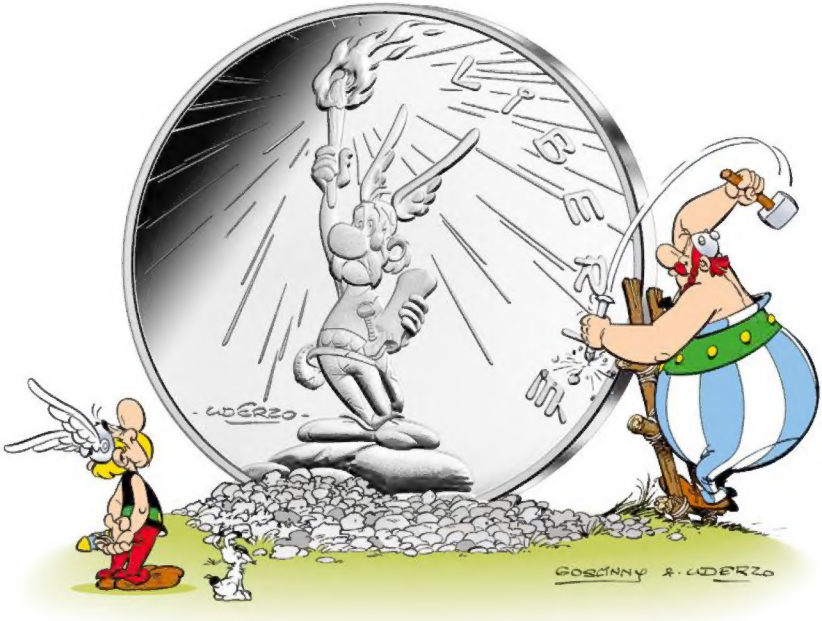
DU MYTHE À LA RÉALITÉ : ASTÉRIX FACE AUX PLUS GRANDS SPÉCIALISTES DE L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE

L 11331 - 10 H - F: 7,95 € - RD

KABOOM HS N° 1 • 7,95 € • DOM : 8,90 € - BELUX : 8,90 € - CAN : 12,50 $CA - N. CAL : 1 000 XPF - POLYS : 1 150 XPF

ILS SONT FOUS CES GAULOIS !

MAINTENANT ILS FRAPPENT AUSSI DES PIÈCES ?!



* Pièces de 10€ argent 333 millièmes, 31 mm et 17 g. ** Offre valable du 30 mars 2015 au 27 février 2016, en France métropolitaine, sur stock et sur commande, dans une sélection de bureaux de poste (liste disponible sur www.laposte.fr) dans la limite des 1 002 000 exemplaires disponibles. Photo et taille des pièces non contractuelles. La Poste - Société anonyme au capital de 3 800 000 000 € - 356 000 000 RCS PARIS. Siège social : 44, boulevard de Vaugirard - 75757 PARIS CEDEX 15. La Monnaie de Paris - EPIC - 160 020 012 RCS Paris - siège : 11 quai de Conti 75006 Paris - TBWA\PARIS

© 2015 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ / GOSCINNY-UDERZO

Astérix® ET LES VALEURS DE LA RÉPUBLIQUE

12 PIÈCES DIFFÉRENTES DE 10€ ARGENT*
DANS VOTRE BUREAU DE POSTE PARTICIPANT.**

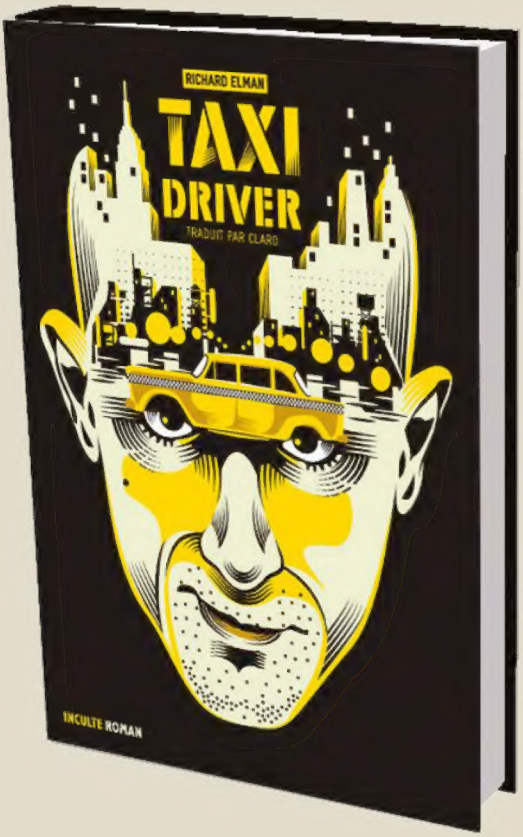
MONNAIE DE PARIS
FRAPPE LA MONNAIE ET LES ESPRITS

LA POSTE

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Tout le monde connaît la célèbre expression « Nos ancêtres les Gaulois… ». Et pour cause, elle a ouvert la plupart des manuels scolaires des XIXe et XXe siècles. Or, c'est précisément cette vision de l'histoire, héritée de la IIIe République, que veulent tourner en dérision René Goscinny et Albert Uderzo lorsqu'ils créent à la fin des années 1950 *Astérix le Gaulois*. Ce qu'ils ne peuvent pas deviner, à l'époque, c'est que les connaissances scientifiques sur les Gaulois sont en grande partie fausses, et seront bientôt contredites par l'archéologie moderne, ses nouvelles fouilles et ses nouvelles technologies. Se pencher aujourd'hui sur *Astérix*, à l'aune des plus récentes découvertes archéologiques, c'est mesurer à quel point la série baignait dans son époque, imprégnée d'une vision de l'histoire plus porteuse de valeurs que réellement scientifique. C'est aussi rire en constatant que l'archéologie moderne donne aujourd'hui parfois raison à l'imaginaire d'Uderzo et de Goscinny, alors qu'hier encore l'académie leur donnait tort. À l'occasion de l'exposition « Astérix à Alésia, du mythe à la réalité », qui se tient sur ce sujet au MuséoParc jusqu'en novembre 2015, *Kaboom* publie son premier hors-série et essaie de faire dialoguer la parole scientifique de 15 des plus grands spécialistes de l'archéologie française et celle des auteurs de la série. Art contre histoire, Romain contre Gaulois, que la bagarre commence. **Stéphane Beaujean**

le roman du chef-d'œuvre de Martin Scorsese



traduit par Claro
en librairie le 28 août 2013

www.inculte.fr

SOMMAIRE

KABOOMHS

Magazine

10. UDERZO IN EXTENSO
BENOÎT MOUCHARD

28. STRUCTURES DE LA GALERIE
FABIEN TILLON

34. ÉLOGE DE L'ENCLAVE
NICOLAS TELLOP

44. DE LA RÉSISTANCE À L'UTOPIE PAVILLONNAIRE
WILLIAM BLANC

108. INTERVIEW DIDIER CONRAD ET JEAN-YVES FERRI, L'HÉRITAGE GAULOIS
STÉPHANE BEAUJEAN

Dossier scientifique

50. DU MYTHE À LA RÉALITÉ
INTRODUCTION

52. COMMENTAIRES SUR LA GUERRE DES GAULES DE CÉSAR
ANNIE COLLOGNAT-BARÈS

56. LA REDDITION DE VERCINGÉTORIX
JEAN-LOUIS VOISIN

60. GAULOIS OU GALLO-ROMAIN ?
MATHILDE LE PIOLOT-VILLE

62. LE GUERRIER GAULOIS
LIONEL PERNET

66. LES LÉGIONNAIRES
YANN LE BOHEC

70. LA TORTUE
BRICE LOPEZ

72. LE BANQUET
OLIVIER DE CAZANOVE

74. LES CAMPS ROMAINS
MICHEL REDDÉ

78. LE VILLAGE GAULOIS
CLAUDE GRAPIN

80. LA BAGARRE
GUILLAUME REICH

83. LE CHEF
VINCENT GUICHARD

86. LE DRUIDE
JEAN-LOUIS BRUNAUX

89. LE BARDE
PASCAL MINNE

92. LE FORGERON
JEAN-PAUL GUILLAUMET

94. LES DIEUX GAULOIS OU GALLO-ROMAINS
OLIVIER DE CAZANOVE ET JEAN-LOUIS BRUNAUX

96. LE SANGLIER
PATRICE MÉNIEL

99. LA FORÊT
VINCENT GUICHARD

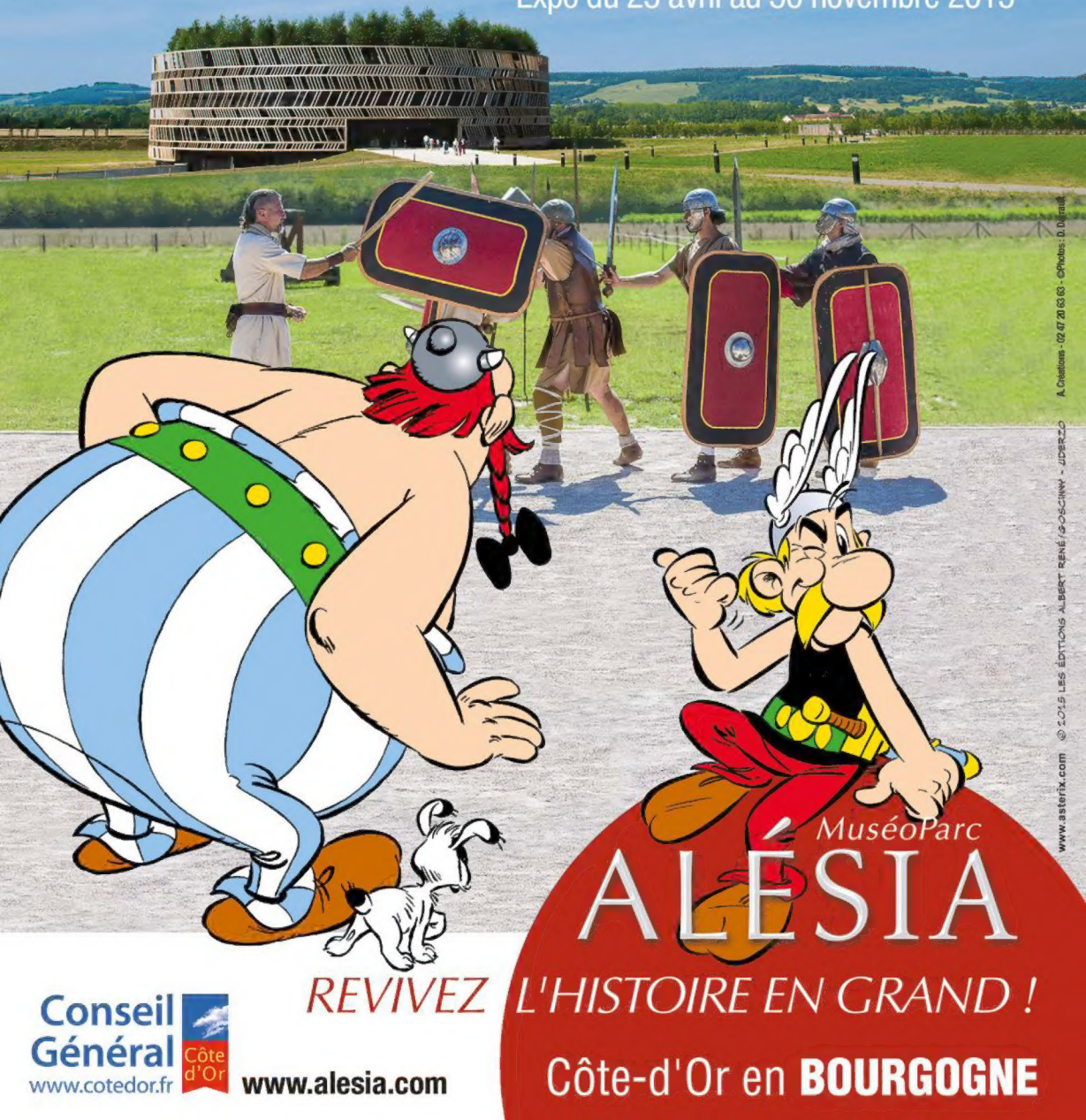
101. OBÉLIX ET LA MODE GAULOISE
MARIE MARQUET

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Astérix® à ALÉSIA

Du mythe à la réalité

Expo du 25 avril au 30 novembre 2015



MuséoParc

ALÉSIA

REVIVEZ L'HISTOIRE EN GRAND !

Conseil Général Côte d'Or
www.cotedor.fr

www.alesia.com

Côte-d'Or en **BOURGOGNE**

www.asterix.com © 2015 LES ÉDITIONS ALBERT RENÉ/GOSCINNY - UDERZO
A.Creations - 02 47 21 63 63 - ©Photos: D. Dumas

KABOOMHS
www.kaboom-magazine.fr
5 passage du Chantier, 75012 Paris

DIRECTEUR DE PUBLICATION
Benoît Maurer
benoit@2b2m.fr

RÉDACTEUR EN CHEF
Stéphane Beaujean

RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT
Victor Maas

CRÉATION DE LA CHARTE GRAPHIQUE
Vincent Montagnana, Xavier Chambon

RÉDACTRICES GRAPHISTES
Julie Dong, Christine Zhang

SECRÉTAIRES DE RÉDACTION
Jessica Binois, Aurélia Cimelière, Élise Lejeune, Alexandra Voeung

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
William Blanc, Maud Goldscheider, Mathilde Le Piolot-Ville, Benoit Mouchart, Nicolas Tellop, Fabien Tillon

REMERCIEMENTS
Kaboom tient à chaleureusement remercier Albert Uderzo, Florence Richaud, Perrine Dubois, Régis Grébent, Céleste Surugue, ainsi que tous les membres des éditions Albert René. Laurent de Froberville et toute l'équipe du MuséoParc d'Alésia. Les scénographes Pierre Bonnerue, Gilles Puesch et Olivier Shimmenti. Tous les spécialistes de l'archéologie qui se sont prêtés au jeu de l'exposition : Claude Grapin, Jean-Louis Voisin, Lionel Pernet, Guillaume Reich, Yann Le Bohec, Brice Lopez, Michel Reddé, Olivier de Cazanove, Marie Marquet, Jean-Paul Guillaumet, Jean-Louis Bruneaux, Annie Collognat-Barès, Vincent Guichard, Pascal Minne et Patrice Méniel. Enfin, un grand merci à l'équipe de la galerie Maghen à Paris, et en particulier à Olivier Souillé pour le scan du dessin de couverture.

VISUEL DE COUVERTURE
© 2015 Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo
COMMUNICATION/PARTENARIAT
partenariat@2b2m.fr
ABONNEMENT (p. 65) :
abo@2b2m.fr Tél. : 01 43 42 22 69

GESTION ET INSPECTION DES VENTES
Magali Parra, magali@2b2m.fr Tél. : 05 31 47 35 80
(numéro réservé aux diffuseurs et dépositaires de presse)

RÉGIE PUBLICITAIRE
M*I*N*T
M*I*N*T (Média Image Nouvelle Tendance)
125, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris www.mint-regie.com
Directeurs associés : Philippe Leroy philippe@mint-regie.com Tél. : 01 42 02 21 62
Fabrice Régy fabrice@mint-regie.com Tél. : 01 42 02 21 57
Directrice de la pub : Lauréline Jouanneau laureline@mint-regie.com

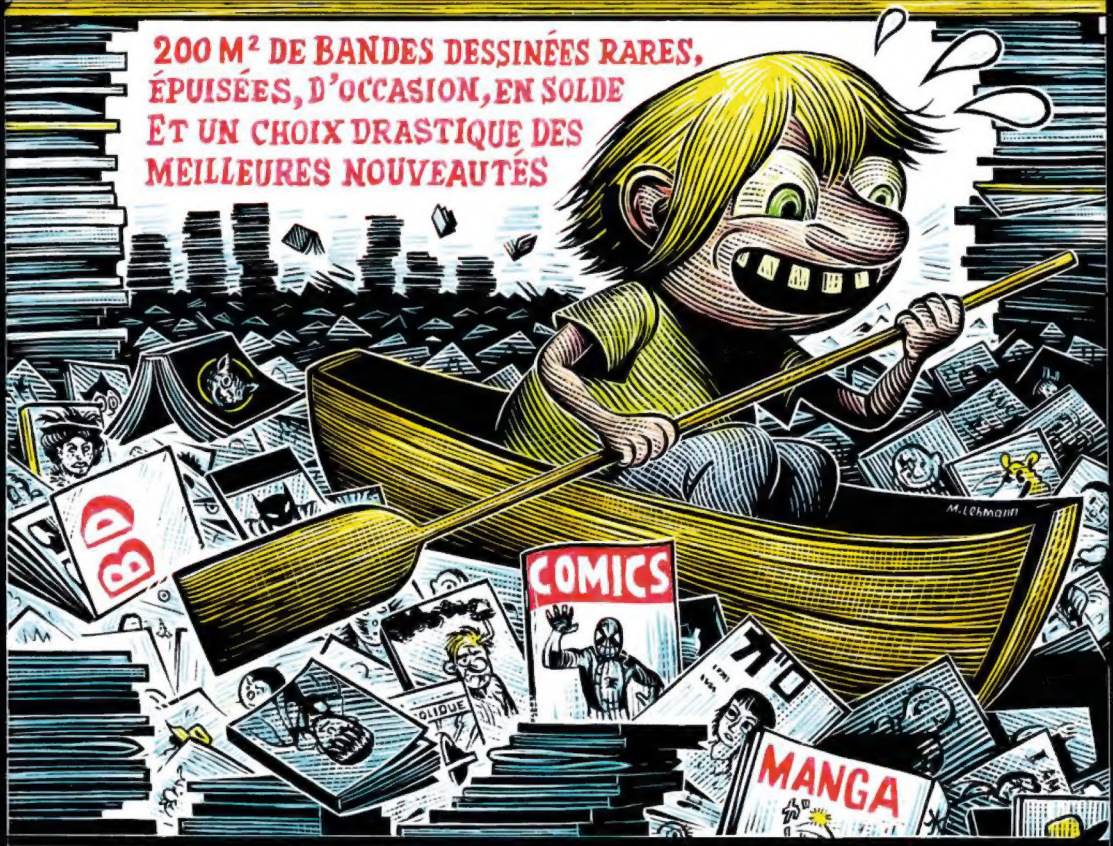
Kaboom est édité par SAS 2B2M, 5 passage du Chantier, 75012 Paris www.2b2m.fr

Impression (imprimé en France - *printed in France*) : Imprimerie Léonce Deprez
Dépôt légal à parution - Commission paritaire : 0116 K 92155 - ISSN : 2264-9182

Distribution : MLP
Distribution librairies : Makassar • ISBN : 9791093038063

La rédaction décline toute responsabilité quant aux opinions formulées dans les articles, celles-ci n'engageant que leurs auteurs. L'envoi au magazine de tout texte manuscrit ou non, photo, document, dessin sous tout support implique l'acceptation par l'auteur de leur libre publication dans le journal. Sauf accord particulier, ces éléments, publiés ou non, ne seront ni rendus, ni renvoyés. La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, au terme des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que « les copies ou reproduction strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à leur utilisation collective » et, d'autre part, que « les analyses et les courtes citations à but d'exemple et d'illustration », toute reproduction, intégrale ou partielle, fait sans le consentement de l'auteur, ses ayants droit ou ayants cause est illicite (alinéa 1er de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. Tous droits de reproductions et de traductions réservées, pour tous pays et tous supports. Tous droits réservés sur le matériel qui n'aurait pas fait l'objet d'une convention antérieure à la parution à raison de difficultés d'identification liées aux réseaux Internet.

AAAPOUM BAPOUM



Deux librairies au Coeur de Paris!

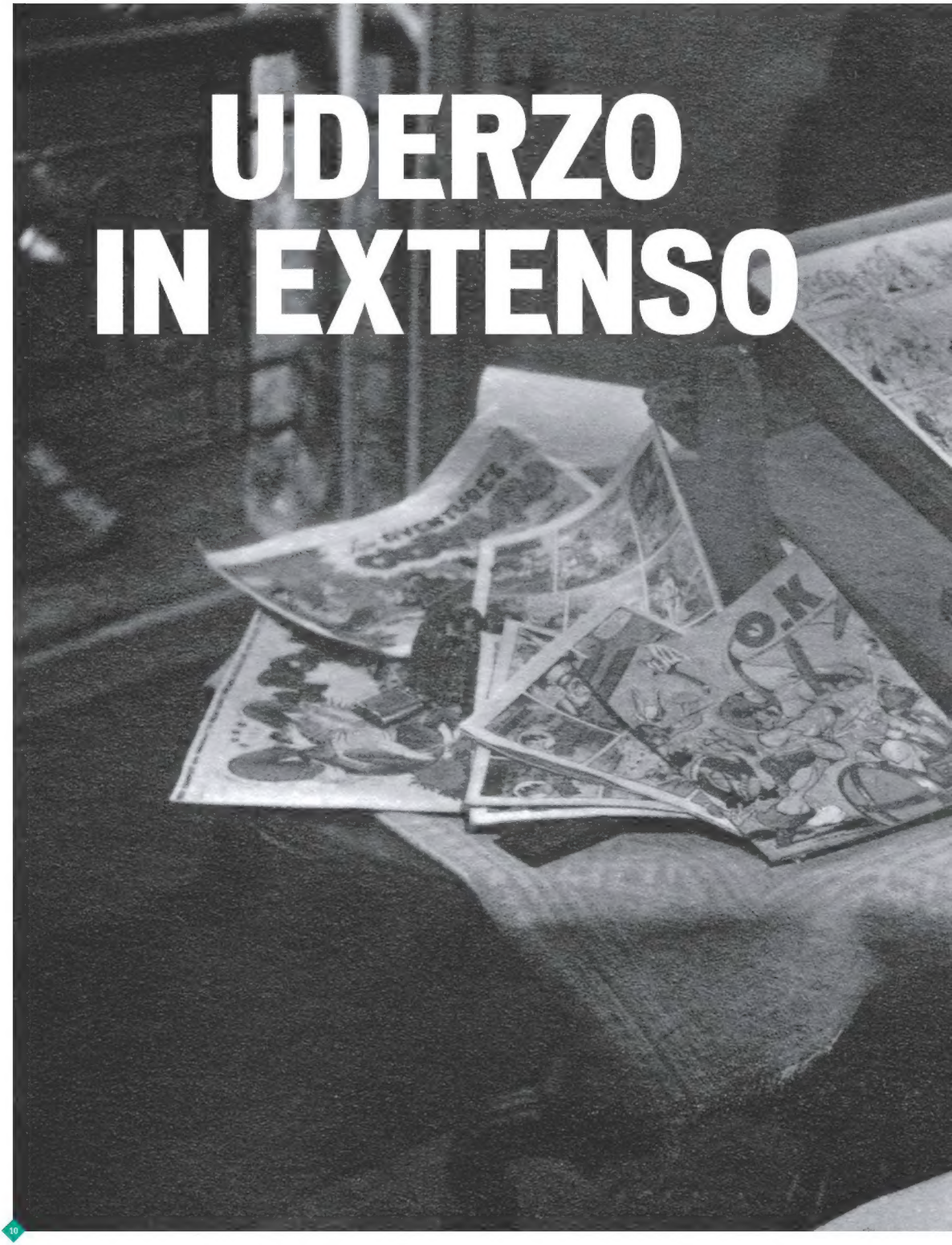
8, RUE DANTE!

Métro St-Michel

14, RUE SERPENTE!

RETROUVEZ UNE SÉLECTION DE PLUS DE 400 DE NOS ARTICLES SUR
www.aaapoumbapoum.com

UDERZO IN EXTENSO



©DR

INTRODUCTION ET PROPOS RECUEILLIS PAR BENOÎT MOUCHART

Créé dans l'hebdomadaire *Pilote* en 1959, *Astérix* connaît depuis le milieu des années 1960 un succès qui ne s'est jamais démenti. Cet immense engouement public dépasse de très loin les normes de la bande dessinée en particulier, et de l'édition en général. Phénomène de société célébré par les médias depuis un demi-siècle, la série a également inspiré de nombreux produits dérivés, des disques, des dessins animés et des longs-métrages, sans oublier la création du Parc Astérix en 1989. Cette réussite commerciale a parfois eu tendance à atténuer l'importance de la contribution d'Albert Uderzo, au même titre que celle du scénariste René Goscinny, à la reconnaissance de la bande dessinée en tant qu'art à part entière. Graphiste virtuose dans le domaine du réalisme comme dans celui de la caricature, Albert Uderzo s'impose parmi les créateurs les plus importants de la bande dessinée mondiale. Ses cadrages et ses enchaînements de plans, son humour nourri de burlesque, son humanisme généreux, son goût pour le merveilleux, son amour de la nature et ses décors réalistes richement documentés signent la marque d'un style unique où se mêlent la drôlerie des personnages et la dynamique des situations. À travers cet entretien-fleuve, où l'artiste survole avec humilité l'ensemble de sa carrière, on comprend mieux ce qu'Astérix doit à ce génie du dessin narratif.

La nature en général et la forêt en particulier sont très présentes dans vos dessins. Vos forêts sont denses et mystérieuses, et elles sont pour vos personnages un refuge autant que le lieu d'inquiétantes rencontres. Ce goût pour la nature est-il lié à vos souvenirs d'enfance ?
C'est possible, en effet. Mon père, qui était ébéniste, m'a transmis l'amour des chênes, qui sont les arbres les plus tardifs à faire des feuilles, mais aussi à les perdre. J'ai passé une enfance extraordinaire à Clichy-sous-Bois, qui était encore une commune de banlieue paisible, avec des petites maisons de rentiers. Nous étions entourés des bois de l'ancienne forêt de Bondy, où Victor Hugo a situé l'auberge des Thénardier. La végétation y était encore sauvage, avec de très hauts arbres. Je me souviens que mon frère m'avait emmené voir la source décrite dans *Les Misérables* : elle coulait en pleine nature, en bas d'une côte, au milieu de hautes herbes. Aujourd'hui elle est murée et entourée de maisons, et n'a plus rien de bucolique. On s'amusait à fumer de la viorne pour jouer aux messieurs. C'était épouvantablement mauvais et ça ne m'a pas donné le goût du tabac. Mon école était située au pied d'une immense carrière de plâtre. Avec mes copains, on jouait aux gendarmes et aux voleurs dans ces galeries mais on ne se bagarrait pas, contrairement à ce que vous pourriez croire en lisant *Astérix*. Je suis de nature opiniâtre mais paisible :

UDERZO
"J'ai été très tôt plongé dans les comics et je préférais Popeye à Mickey."

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

je n'ai jamais participé à une bagarre. Plus tard, nous nous sommes installés à Paris et j'allais souvent jouer dans la forêt de Saint-Mandé, qui était très différente.

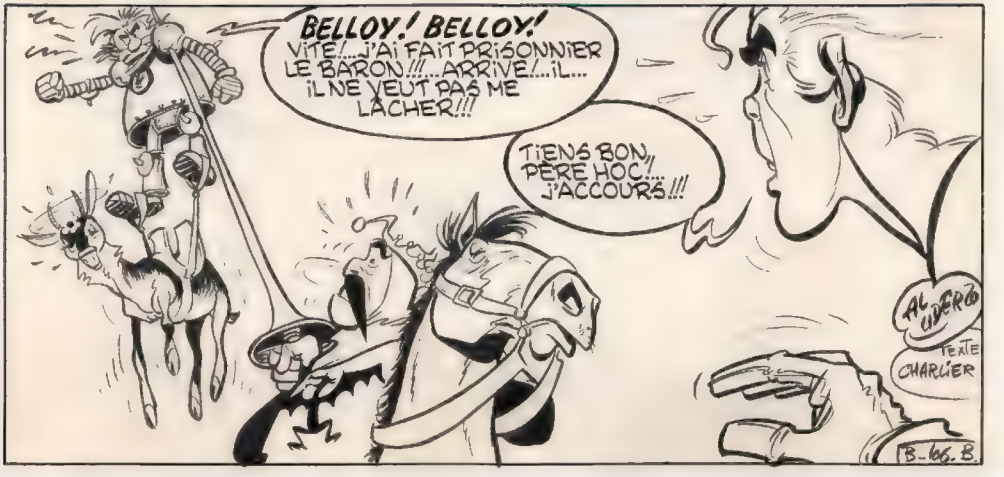
Quel genre de petit lecteur étiez-vous ?
Comme tous les enfants de ma génération, je lisais beaucoup de contes de fées – le merveilleux et la magie m'ont toujours fait rêver –, de romans d'aventures et particulièrement Jules Verne dans les éditions Hetzel, avec leurs gravures extraordinaires. Beaucoup d'illustrés, également, et les strips quotidiens du *Mickey* de Floyd Gottfredson dans *Le Petit Parisien*, puis dans *Le Journal de Mickey*. Mes petits camarades achetaient *Robinson*, *L'Aventure*, *L'Aventureux*, *Hurrah !*, *Junior*, *L'Epatant*, autant de revues où paraissaient des bandes dessinées américaines. On se les prêtait à tour de rôle. J'ai été très tôt plongé dans les comics et j'adorais Popeye, que je préférais à Mickey pour son dynamisme. Ce personnage m'a d'ailleurs tellement marqué que, lorsque nous avons créé, sur l'une de mes suggestions, la potion magique dans *Astérix*, René Goscinny et moi-même craignions que l'on nous reproche d'avoir piqué cette idée à Segar… On n'a heureusement jamais reçu ce genre de critique.

À quel moment correspondait pour vous le temps du dessin dans votre enfance ?
Mon premier souvenir est lié à l'école maternelle. L'institutrice nous a demandé de dessiner ce que nous évoquait une fable de La Fontaine. L'image a tant étonné le directeur qu'il m'a offert ma première boîte de crayons de couleur. Une fois rentré chez moi, j'ai voulu faire un dessin pour ma maman, et c'est à cette occasion qu'on a découvert mon daltonisme : j'avais colorié l'herbe en rouge. Les dessins que j'ai réalisés par la suite restent liés à l'école. J'illustrais les devoirs scientifiques : les animaux ou les éprouvettes que je dessinais m'ont permis d'avoir quelques bonnes notes, mais ça n'allait pas beaucoup plus loin.

Vous dessiniez donc peu pour votre plaisir ?
Assez peu, en effet… J'ai tout de même commencé à dessiner, vers l'âge de 12 ans, les aventures d'un personnage nommé Stupido. Mon grand frère Bruno m'a alors conseillé de postuler pour les vacances à la Société parisienne d'édition, qui publiait *Bibi Fricotin* et *Les Pieds nickelés*. J'étais entouré de professionnels chevronnés que je regardais travailler, mais je n'y suis resté que quelques mois. Pendant l'Occupation, nous étions si sevrés sur le plan alimentaire que j'ai rejoint mon frère en Bretagne. À cette époque, je dessinais quelques gags pour m'amuser. L'un d'entre eux montre des personnages pittoresques dans une cave, pendant qu'une sirène annonce une alerte. Ce dessin-là était du vécu, mais je ne l'ai bien sûr pas réalisé pendant un bombardement. Ma mémoire visuelle était déjà assez développée pour me permettre de restituer après coup ce que j'avais observé.

À partir de quel moment avez-vous considéré le dessin comme une façon de gagner votre vie ? Il semble que plusieurs moments de votre jeunesse auraient pu vous voir bifurquer vers d'autres carrières, moins artistiques.
Quand j'ai entrepris ce métier, il n'était pas du tout reconnu. Peu de monde osait s'y risquer. C'était un art mineur qui inspirait beaucoup de préjugés défavorables. Lorsqu'un enfant commettait un crime, les journaux titraient souvent : « Et en plus, il lisait des illustrés ! » Mes parents étaient inquiets et il faut bien dire que je ne savais pas où je mettais les pieds. Par chance, mon premier contrat aux éditions du Chêne était très bien payé. Ça m'a

© Éditions Michel Deligne Charlier / Uderzo


BELLOY! BELLOY!
VITE!... J'AI FAIT PRISONNIER LE BARON!!!... ARRIVE!... IL... IL NE VEUT PAS ME LÂCHER!!!
TIENS BON, PÈRE HOC!... J'ACCOURS!!!
AL UDERZO
TEXTE CHARLIER
B-66.8.

permis de rassurer mon père, qui m'a laissé continuer dans cette voie. Je ne lui ai jamais avoué que les commandes suivantes n'ont jamais été aussi bien rétribuées que *Les Aventures de Clopinard* ! J'ai travaillé très dur pendant de nombreuses années, le plus souvent pour des raisons alimentaires. Lorsque nous avons créé *Pilote*, René Goscinny a imposé des tarifs différents. Et, à partir de cette époque, j'ai pu vivre décemment.

Votre passage sous les drapeaux semble avoir quelque peu perturbé votre percée dans le métier…
Ce n'est pourtant pas faute d'avoir tenté de me soustraire à mes obligations ! Après avoir passé trois jours pénibles à Vincennes, j'ai cru pouvoir échapper au service militaire en ne me présentant pas à la mairie pour le recensement. Mais j'ai finalement reçu un jour ma convocation… J'ai très vite été classé parmi les fortes têtes et la mention « indiscipliné » figurait sur mes papiers officiels. Il est vrai que, après ce passage forcé sous les drapeaux, je ne parvenais plus à trouver de supports de publication pour mes bandes dessinées. C'est pour cette raison que j'ai commencé à livrer des dessins à *France Dimanche*.

Vous êtes-vous adonné au réalisme à cause des commandes de dessins de presse pour *France Dimanche*, ou bien cette forme de dessin vous semblait-elle le chemin nécessaire par lequel tout dessinateur doit passer pour apprendre à dessiner sous une forme comique ?
Non, avant de travailler pour *France Dimanche*, je n'avais jamais abordé le réalisme : je m'y suis lancé par nécessité, en parfait autodidacte, parce que les sujets d'actualité que je devais illustrer ne se prêtaient pas à l'humour. Pour être honnête, si je me suis exprimé dans différents styles graphiques au cours des vingt premières années de ma carrière, passant sans transition de la mise en scène d'histoires réalistes à celle de séries humoristiques, c'est tout simplement parce que je devais gagner ma vie en dessinant : on m'aurait passé la commande d'illustrations pour des timbres-poste, je l'aurais acceptée ! Ce qui m'importait, c'était de pouvoir travailler, quelle que soit la finalité des commandes. Lorsque je revois certains de mes premiers dessins, leurs défauts de proportions me sautent aux yeux, mais il fallait bien commencer.

Peut-on dire que vous avez appris le dessin en pur autodidacte ?
Oui, je n'ai jamais suivi de cours académiques, et cela m'a souvent manqué. J'ai observé l'anatomie grâce à la musculation, ou plutôt la culture physique, comme on disait à l'époque. J'ai pratiqué cette activité jusqu'à l'âge de 18 ans dans un club de la rue du Faubourg-Montmartre. On soulevait des haltères et on regardait nos muscles se former dans le miroir. J'ai pu perfectionner ma connaissance du corps féminin lors de ma rencontre avec Ada, que j'ai épousée en 1953 et qui ressemble beaucoup à Falbala. Au passage, je signale que nous n'avons jamais rencontré de soucis avec la commission de surveillance pour la jeunesse à propos de ce personnage féminin. Il faut dire que mes Gauloises sont toujours restées parfaitement habillées.

Est-ce que votre court passage dans un studio de dessin animé a influencé votre façon de découper le temps, de construire des séquences d'images et de traduire le mouvement ?
Non, sincèrement, je ne pense pas avoir tiré grand-chose de cette expérience. Pour rejoindre ce petit studio, j'avais dû réaliser un essai de décomposition pour démontrer à mon employeur que j'avais compris comment traduire en dessins le mouvement d'un personnage. C'est surtout la pratique du style humoristique qui m'a conduit à créer une dynamique de lecture immédiatement compréhensible. Le sens du mouvement est inné chez moi. Je me suis toujours efforcé de proposer une continuité d'éléments dans le décor

> *"J'ai observé l'anatomie grâce à la musculation, je regardais les muscles se former dans le miroir."*

et l'attitude des personnages pour entraîner le regard du lecteur d'image en image. La bande dessinée est une forme d'écriture visuelle qui joue sur la compression du temps. Chaque dessin concentre en une seule image des actions fortes. Si les coups de poing d'Astérix paraissent si violents, c'est que l'ampleur du mouvement et la force du choc reçu par le malheureux Romain sont exprimées par une condensation. Dans une même case, le bras d'Astérix frappe son adversaire qui disparaît du cadre tandis que ses sandales restent au sol. Pour traduire le mouvement, on doit recourir à une exagération de l'anatomie – il suffit de jouer avec une certaine élasticité des bras ou des jambes. Et l'expressivité repose sur l'amplification des émotions, y compris dans le réalisme : si un acteur reprenait les poses et les mimiques d'un personnage de bande dessinée, on dirait qu'il cabotine.

À ce propos, vous avez souvent déclaré avoir rêvé de devenir clown lorsque vous étiez enfant : êtes-vous d'accord pour dire que certains de vos personnages doivent beaucoup au comique de la gestuelle et des expressions de vos souvenirs du cirque ?
Oui, je pratique une forme d'exagération comique qui peut avoir un lien avec celle des clowns. On a d'ailleurs souvent dit que je faisais du dessin « gros nez », ce qui n'est pas sans rapport avec les clowns. Je n'ai jamais pu assister aux spectacles du cirque Bouglione dans ma jeunesse parce que nous n'en avions pas les moyens. Mais je me rappelle avoir vu les affiches représentant les trois frères Fratellini, dont l'auguste s'appelait Albert. Leurs maquillages étaient très graphiques, avec de gros nez rouges, des grands yeux carrés blancs, et ils avaient des perruques extraordinaires qui s'ouvraient. Pour amuser mes copains, je jouais à ça de temps en temps. Plus tard, je me suis déguisé en clown pour distraire ma fille, mais ça n'a pas été plus loin.

Quels souvenirs gardez-vous de votre rencontre avec René Goscinny, en 1951 ?
C'était une époque dérisoire, nous en étions parfois réduits à nous partager un sandwich le midi. Ça crée des liens, c'est certain ! On s'est tout de suite très bien entendus parce qu'on était bâtis de la même pierre. Nous étions tous les deux dessinateurs pour la World Press, une agence de presse belge qui travaillait en étroite collaboration avec les éditions Dupuis. René y avait créé deux séries : *Le Capitaine Bibobu* et *Dick Dicks*, qui narrait les aventures d'un détective new-yorkais. Comme René ne savait pas dessiner les voitures, Dick Dicks passait son temps à poursuivre les gangsters en courant sur les trottoirs. Il m'est arrivé de lui apporter mon aide pour compenser ses faiblesses, notamment pour dessiner l'intérieur de la statue de la Liberté. Nous étions très complémentaires. René m'a dit un jour : « Tu dessines formidablement bien, j'ai beaucoup plus d'idées que toi : on ferait mieux de marier nos talents. Toi au dessin, moi au scénario… » J'ai immédiatement accepté et on a créé ensemble une première version d'*Oumpah-Pah*, puis les séries *Jehan Pistolet*, *Luc Junior*, *Bill Blanchard*, *Benjamin et Benjamine*, *Poussin et Poussif*, etc. Notre association a été une vraie osmose : c'était un épanouissement et une émulation réciproques. Nous trouvions tous les deux que la bande dessinée française humoristique était trop simple, et nous voulions sortir des gags primaires du type tartes à la crème pour créer ensemble des histoires qui nous procurent une vraie satisfaction, avec l'espoir que notre plaisir pourrait être partagé par les lecteurs.

Le projet de *Pilote* est-il venu tôt dans vos conversations ?
Non, la création de *Pilote* est la conséquence d'une longue suite de déconvenues. La plupart des dessinateurs qui travaillaient à la World Press étaient mécontents

© DR

8 Cet accident faillit interrompre sa carrière. « Je veux être un boxeur et non un tueur… », disait Robison. Ses amis heureusement lui firent entendre raison. Après une courte interruption, il reprend son entraînement et remporte de nouvelles victoires. Puis un jour il rencontre une belle danseuse, vedette de ballets nègres, dont il s'éprend et qu'il épouse quelques mois après.

CI-DESSUS
Illustration pour *France Dimanche*.

PROBLEMES D'INTERET GENERAL,ne pouvant

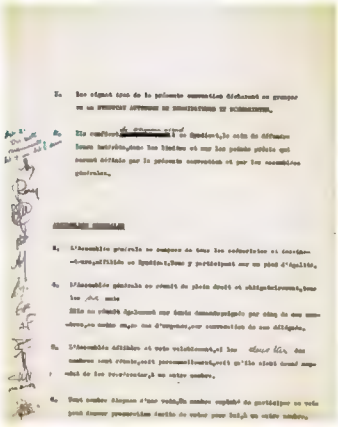
faire l'objet de négociations individuelles
mais soumis au régime des articles
de la Convention instituant un Syndicat de
Scénaristes et dessinateurs,du 10/I/56

I) Toute proposition des éditeurs,relative
à une baisse du prix des planches,ne
pourra être acceptée,pour quelque motif
que ce soit,mais devra faire l'objet d'une
discussion et d'un vote,en Assemblée gén ra-
-le.

2) Toute mise au point d'un système de sanctions
proposée par les éditeurs,ne pourra être
acceptés individuellement,mais devra être
discutée et votée,en Assemblée générale.

3) Toute nouvelle proposition relative au
paiement des droits d'auteurs,à percevoir
sur les albums,ne pourra être acceptés
individuellement,mais devra être discutée
et votée,en Assemblée générale.
Les membres du Syndicat s'engagent à ne plus
accepter désormais que les deux types de
paiements suivants,parmi ceux qui sont actuel
-lement en vigueur :
A) 5 %,en un an
B) 10 %,à la vente.

A signer et à renvoyer
à l'un des trois délégués.



CI-DESSUS
Charte élaborée en 1956 afin de mieux protéger les auteurs et leur donner des droits supplémentaires, rédigée par J.-M. Charlier et attribuée à tort à R. Goscinny. Sur la dernière page on reconnaît, entre autres, les signatures d'Eddy Paape, Jean-Michel Charlier, Maurice Rosy, Joseph Gillain (Jijé), Willy Maltaite (Will) et Michel Tacq.

de leur situation financière. En compagnie de Jean-Michel Charlier, nous avons tenté de fédérer les professionnels au sein d'une sorte de syndicat, dans le but d'initier une négociation avec les éditeurs, afin qu'ils considèrent mieux notre métier. Pour une raison que j'ignore, Troisfontaines, le créateur de la World Press, était persuadé que cette mutinerie était l'initiative de René Goscinny. Il l'a immédiatement limogé, avec beaucoup de déconsidération, du genre : « Goscinny, vous ne trouverez plus jamais de travail sans moi ! » Écœuré par ce mépris, j'ai manifesté ma solidarité envers Goscinny en abandonnant illico la série *Tom et Nelly*, que je réalisais pour la World Press. Charlier a quitté l'agence au même moment et pour les mêmes raisons que moi : nous étions tous les trois au chômage ! C'est alors que nous avons fondé une petite société baptisée Edipresse/Edifrance en compagnie de Jean Hébrard, qui s'occupait de la régie publicitaire. Nous voulions développer un projet d'hebdomadaire de bande dessinée inspiré du modèle des suppléments américains, avec deux pages en noir et blanc et deux pages en couleurs destinées à être insérées dans les journaux d'information. Pour étoffer ce projet de publication, j'ai créé avec Goscinny *Antoine l'invincible*, qui mettait en scène un petit héros au corps de courge. Et, sur un scénario de Charlier, j'ai dessiné *Banjo 3 ne répond plus*, qui préfigurait la série *Tanguy et Laverdure*. À notre grande surprise, de nombreux quotidiens français ont accueilli notre initiative avec intérêt. Si le projet n'a finalement pas pu aboutir, c'est la faute des marchands de journaux qui réclamaient une commission trop importante pour insérer manuellement le supplément dans les quotidiens. Le prix de vente qui découlait de cette dîme n'était pas tenable. C'est à ce moment précis que nous avons rencontré François Clauteaux. Ce n'était pas un homme de presse, mais il était sincèrement agacé par l'omniprésence de la culture américaine dans les illustrés pour enfants et souhaitait agir pour contrer cette tendance.

Le projet d'*Astérix* n'apparaît cependant pas dans le numéro zéro du projet *Pilote*…

Au début, nous n'avions pas prévu la création de cette série. Nous voulions adapter *Le Roman de Renart*. C'était un projet idéal, car il m'offrait l'occasion de dessiner mon sujet de prédilection, les

animaux, et de reprendre à ma façon l'esthétique Disney. Surtout, *Le Roman de Renart* permettait de répondre à l'ambition de Clauteaux en rappelant que la fable animalière n'était pas une invention américaine mais bel et bien européenne, qui remonte à Ésope, et dont *Le Roman de Renart* puis *Les Fables de La Fontaine* sont de brillantes réinterprétations… Malheureusement, nous avons été contraints de renoncer à cette adaptation lorsque Raymond Poïvet nous a appris que Jean Trubert s'y était déjà attelé. Or, nous avions vraiment l'ambition de créer quelque chose d'inédit. À ce moment, nous étions en juillet 1959, à trois mois de la date de parution prévue pour le premier numéro de *Pilote* ! Nous nous sommes réunis de toute urgence chez moi pour réfléchir à un nouveau projet. René m'a demandé de passer en revue les plus grandes périodes de l'histoire et j'ai commencé avec la préhistoire : déjà fait. J'ai enchaîné avec les Gaulois : banco, personne ne semblait s'y être encore attaqué. Il y avait bien *Alix*, mais le traitement était réaliste. En fait, un autre héros gaulois existait bel et bien, mais nous l'ignorions : il s'agissait de Totorix, de Jean Nohain. Si nous l'avions su, nous ne nous serions pas lancés dans *Astérix*. Parler de la Gaule nous permettait de nous placer dans la dynamique francophile commandée par François Clauteaux. Je dois cependant avouer que favoriser la culture française

CI-DESSOUS
Bandes dessinées extraites du projet de supplément pour les journaux d'information qui n'a jamais vu le jour.

BANJO 3 NE RÉPOND PLUS…
IL APPELLE !!
DES SOUCOUPES VOLANTES !!!
Antoine L'invincible
HA ! HA ! HI ! HI ! J'AI RÉUSSI ! J'AI RÉUSSI L'IMPOSSIBLE ! J'AI CRÉÉ UN ÊTRE INDESTRUCTIBLE !!
L'… VIVRA !!!
KRAAACC !!
LÀ !!!
… ANTOINE L'INVINCIBLE !

© DR

ne nous motivait pas plus que ça. Notre idée fixe était de donner ses lettres de noblesse à un métier qui ne connaissait que le mépris. La grande presse, les illustrateurs, le corps enseignant, les parents, tous les adultes mettaient notre création et notre profession à l'index. Nous ne voulions plus supporter ça. C'était notre seule obsession, et *Pilote* devait aussi servir de véhicule à ce projet.

Comment gériez-vous la distance entre votre ambition artistique pour *Pilote* et le projet de François Clauteaux, qui était plutôt culturel ?
Nous n'avions absolument aucune vocation pédagogique. En 1959, cette période de l'histoire de France était tombée en totale désuétude, et les Français ne s'intéressaient pas du tout aux mœurs de leurs fameux « ancêtres gaulois ». La Rome et la Grèce antique étaient beaucoup plus à la mode. Il était d'ailleurs expliqué à cette époque que la culture des Gaulois présentait fatalement peu d'intérêt puisqu'ils n'avaient laissé aucun écrit. Si l'histoire devait rester un prétexte, nous ne pouvions pas pour autant construire une Gaule entièrement fantaisiste. Alors nous avons joué avec les connaissances générales les plus basiques du public, et ça nous laissait relativement libres… Personne ne connaissait la tête de Vercingétorix, hormis par le biais de la statue commandée par Napoléon III. La documentation était si rare que nous en étions réduits à utiliser les manuels scolaires de notre enfance, lesquels étaient toujours utilisés au moment où nous étions en train de créer *Astérix* ! Les huttes rondes que j'ai longtemps dessinées sont fausses mais elles me viennent des cours d'histoire enseignés en primaire. On sait aujourd'hui que les habitations gauloises étaient carrées : seuls les greniers étaient construits en cercle autour d'un puits où les vivres étaient enfouis pour éviter d'être mangés par la vermine. J'ai aussi fait l'erreur de dessiner des cheminées sur le toit de mes huttes, ce qui est également impossible. Au fond, notre série a réveillé l'intérêt général, y compris celui des historiens.

Dans les années 1960, certains journalistes vous accusaient de flatter les instincts franchouillards du public dans *Astérix*… Est-ce un reproche que vous entendez encore parfois ?
Non, on ne le dit plus maintenant, mais c'était en effet assez fréquent à une époque. On a même parfois insinué que nos histoires comprenaient des messages gaullistes cryptés. Nous avons toujours été embarrassés par les lectures politiques qu'ont pu inspirer nos histoires comiques, car nous souhaitions nous adresser d'abord aux enfants et à ce titre nous ne voulions nous livrer à aucune forme d'embrigadement. Le soupçon envers notre soi-disant esprit cocardier a disparu dès que les ventes d'*Astérix* en Allemagne ont dépassé celles de la France : dès lors, expliquer notre succès par un prétendu patriotisme apparaissait absurde. Au passage, je me dois peut-être de rappeler que mes parents étaient des émigrés italiens, et que René a grandi en Argentine… Je le répète : un tel succès est inexplicable.

> ***"Notre idée fixe était de donner ses lettres de noblesse à un métier qui ne connaissait que le mépris."***

À quoi ressemblaient vos semaines de jeune dessinateur ? Y avait-il un peu de place pour une vie sociale, compte tenu du nombre incroyable de dessins que vous deviez livrer toutes les semaines pour la presse ?
Mon épouse vous en parlerait mieux que moi, mais le travail occupait en effet tout mon temps. Je m'installais tous les matins devant ma table à dessin à 5 heures du matin, et ne la quittais qu'à minuit. Une de nos voisines, dans notre HLM de Bobigny, avait fait remarquer que la première lampe qui s'allumait et la dernière qui s'éteignait dans le quartier se trouvait chez les Uderzo. Lorsque nous avons lancé *Astérix*, je dessinais non seulement *Tanguy et Laverdure*, mais aussi *Oumpah-Pah* pour le journal *Tintin*. J'en paie aujourd'hui les conséquences : j'ai tant dessiné que j'ai fini par me détruire la main.

Vous partagez avec Jijé une aisance égale dans le domaine de l'humour et dans celui du réalisme…
C'est une gymnastique qui ne me gênait pas. Un style me reposait de l'autre. Lorsque nous avons fondé *Pilote*, il était très difficile de trouver des dessinateurs qui acceptent de travailler pour un nouveau journal. Nous manquions de bras ! Les Belges que nous sollicitions étaient tenus par des contrats d'exclusivité, et il y avait peu de dessinateurs français qui répondaient à nos attentes. C'est pour remplir les pages du journal que j'ai accepté de prendre en charge le dessin des *Chevaliers du ciel*, les aventures d'aviateurs militaires nommés Tanguy et Laverdure écrites par Jean-Michel Charlier.

Dans *Les Chevaliers du ciel*, qui paraît aussi dès le premier numéro de *Pilote*, le visage de Laverdure évoque un peu celui de Stan Laurel, qui est l'un de vos souvenirs d'enfant, mais on peut aussi y voir une forme d'autoportrait…
C'est vrai qu'il y a du Laurel chez Laverdure et sans doute aussi un peu de moi-même, puisqu'il paraît que l'on se dessine toujours inconsciemment. Le caractère comique de Laverdure déplaisait et déplaît encore beaucoup à l'armée de l'air. Dans l'adaptation cinématographique la plus récente des *Chevaliers du ciel*, un général qui était conseiller technique sur le film, ou je ne sais quoi, a exigé que le nom des personnages soit changé, parce qu'il craignait que l'évocation du nom de Laverdure ne ridiculise l'armée… Je n'ai découvert cette initiative qu'au moment de la projection de la première : si je l'avais appris plus tôt, j'aurais fait interdire ce film, car j'estime que c'est une trahison envers la mémoire de Charlier.

La précision des fuselages et des tableaux de bord de vos avions dans *Tanguy et Laverdure* est si impressionnante qu'elle laisse deviner le recours à une importante documentation…
Oui, nous avons même pu visiter certaines bases aériennes top secret de l'Otan, comme Creil, Dijon-Longvic, etc. J'avais l'autorisation de prendre toutes les photos que je voulais et c'est ainsi que j'ai pu dessiner avec précision des avions Super-Mystère B2 et surtout des Mirage III-C à aile delta. Je suis tombé amoureux de cet appareil qui dépassait le mur du son. Le seul interdit qu'on m'ait posé était de représenter un viseur tête haute, je me suis donc efforcé d'en inventer un de toutes pièces avec la plus grande vraisemblance. Si j'avais eu le

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

EN 50 AVANT J.C., NOS ANCÊTRES LES GAULOIS AVAIENT ÉTÉ VAINCUS PAR LES ROMAINS, APRÈS UNE LONGUE LUTTE...
DES CHEFS TELS QUE VERCINGÉTORIX DOIVENT DÉPOSER LEURS ARMES AUX PIEDS DE CÉSAR...
OUAP!
CLANG!
LA PAIX S'EST INSTALLÉE, TROUBLÉE PAR QUELQUES ATTAQUES DE GERMAINS, VITE REPOUSSÉES...
MAIS ATTENTZION! ON REVIENDRA!
PON! PON! ON S'EN FA!..
TOUTE LA GAULE EST OCCUPÉE...
BELGIQUE
ARMORIQUE
CELTIQUE
AQUITAINE
PROVINCE ROMAINE
TOUTE?.. NON! CAR UNE RÉGION RÉSISTE VICTORIEUSEMENT À L'ENVAHISSEUR. UNE PETITE RÉGION ENTOURÉE DE CAMPS RETRANCHÉS ROMAINS...
PETIBONUM
AQUARIUM
LAUDANUM
BABAORUM
TOUS LES EFFORTS POUR VAINCRE CES FIERS GAULOIS ONT ÉTÉ INUTILES ET CÉSAR S'INTERROGE...
QUID?
C'EST ICI QUE NOUS FAISONS CONNAISSANCE AVEC NOTRE HÉROS, LE GUERRIER ASTÉRIX, QUI VA S'ADONNER À SON SPORT FAVORI: LA CHASSE.
TU REVIENS BIENTÔT, ASTÉRIX?..
JE SERAI DE RETOUR POUR DÉJEUNER, OBÉLIX...
LE VOILÀ!
ON L'AURA!
IPSO FACTO!
SIC!
PAF!
BOUM!
OUILLE!
AÏE
NOUS VOUS LE DISONS: LES ROMAINS Y PERDENT LEUR LATIN!
VAE VICTIS!
QU'EST-CE QU'Y DIT?..

© Dargaud Charlier/Uderzo

CEPENDANT, À L'AUTRE BOUT DE LA PISTE...
LE FEU !!!... ENFIN !!!... SCRAM-BLE !!!... FONCEZ, EN VISANT DROIT SUR LE BRASIER !!!
DANS LE HURLEMENT DE LEUR MOTEUR POUSSÉ À FOND, LES DEUX PREMIERS SPIT SE SONT RUÉS AU LONG DU "RUNWAY" DÉTREMPE, S'ALIGNANT SUR L'ÉNORME INCENDIE QUI RUGISSAIT DEVANT EUX... MAIS...
PAS MOYEN D'ARRACHER LES ROUES DE CETTE BOUE !... NOUS DEVRIONS ÊTRE À CINQ MÈTRES AU DESSUS DU SOL !!!
P !!?... TONNERRE !... ON DIRAIT... NOUS QUITTONS LE MILIEU DE LA PISTE !!!...
33

malheur d'inventer un avion imaginaire ou de mettre en scène une situation technique invraisemblable, j'aurais non seulement croulé sous les courriers des jeunes lecteurs mais aussi sous les protestations des officiers de l'armée de l'air, qui nous surveillaient de près. Je me souviens d'avoir reçu les critiques d'une revue spécialisée qui contestait le fait qu'un Lockheed T-33 Silver Star puisse rejoindre le sol avec une dérive tranchée. Nous avions heureusement conservé une photo d'un de ces avions, qui avait réussi à atterrir malgré sa dérive coupée. Il semble que la série ait suscité quelques vocations, ce qui ne me rend pas particulièrement fier parce que je suis antimilitariste. On n'est pas toujours maître de l'interprétation que suscitent ses histoires ! J'ai été contraint d'abandonner le réalisme en 1966, après avoir dessiné huit épisodes de *Tanguy et Laverdure*, parce que le rythme devenait trop épuisant.

Votre rencontre avec René Goscinny marque un vrai tournant dans vos carrières respectives... Mais c'est *Astérix* qui a changé vos deux destins. Comment l'expliquez-vous ?
Je ne l'explique pas, mais je constate que nous n'avons été vraiment libres de publier ce que nous voulions qu'à partir du lancement de *Pilote*. Avant cela, les rédacteurs en chef des journaux jugeaient mes dessins trop grotesques, et ils considéraient les scénarios de Goscinny trop intellectuels. C'est pour cette raison que nous avons cessé de livrer les aventures d'Oumpah-Pah dans *Tintin*. Jamais *Astérix* n'aurait pu voir le jour si on avait écouté les conseils des éditeurs de l'époque. La nature du personnage, son physique et son sujet contredisaient toutes les prétendues recettes du succès. On nous réclamait sans cesse du sous-tintinage, c'est-à-dire un héros auquel l'enfant puisse s'identifier facilement, accompagné d'un faire-valoir et d'un animal. René Goscinny a voulu que nous imposions le contraire : un protagoniste seul, malin, de petite taille, pas très beau et fluet. Auparavant, j'avais esquissé dans mes recherches de personnages un premier colosse, mais il avait un aspect plus belliqueux, avec des épaules carrées et une hache en bandoulière. Mon entourage prétend que je suis assez têtu. En l'occurrence, c'est assez vrai, puisque j'ai introduit Obélix dès la première page de la série presque à l'insu de René. Le rôle d'Obélix n'était pas prémédité : j'avais juste placé dans la première histoire un personnage secondaire qui transportait un menhir sur son dos. Cette idée anachronique cadrait bien dans le décor, puisque j'avais situé l'action en Armorique. Ça n'a pas dérangé René, qui, en bon scénariste, a ressenti dès le deuxième épisode le potentiel comique d'Obélix et tout ce qu'il pouvait apporter à l'action en qualité de comparse d'Astérix. Faire vivre une suite d'aventures à un personnage seul n'est pas évident : il était utile que notre héros puisse dialoguer avec un alter ego.

On peut même dire qu'Obélix est devenu un personnage presque plus important qu'Astérix par la suite. N'est-il pas votre personnage préféré ?
Oui, parce qu'il est beaucoup plus facile à manier qu'Astérix. Celui-ci doit toujours garder le sens des réalités et conduire le récit à son terme. Obélix est un personnage de pulsions. Il agit toujours en fonction de ses désirs et de ses émotions, sans prendre le temps de réfléchir. Au fond, ses préoccupations se résument à deux choses : manger du sanglier et taper sur la tête des Romains. Ça ne va pas beaucoup plus loin ! Ce n'est pas pour autant une brute épaisse : il est même capable de tomber amoureux... Avec Goscinny, nous avions en tête d'en faire une parodie du personnage de Lennie Small dans *Des souris et des hommes*, ce « doux colosse innocent aux mains dangereuses ».

C'est également à votre obstination que l'on doit la naissance d'Idéfix.

En effet, Idéfix n'était au départ qu'un simple détail de situation dans une case du *Tour de Gaule* : Goscinny m'avait demandé de dessiner un petit chien qui attendait à la porte d'une charcuterie de Lutèce. Il n'était pas censé suivre Astérix et Obélix pendant toute l'histoire. Je l'ai fait en accord avec René, mais c'était un développement secondaire imprévu. Les lecteurs nous ont tout de suite envoyé du courrier pour savoir si ce tout petit chien allait revenir. Nous avons donc lancé un concours, et ce sont cinq lecteurs de *Pilote*, garçons et filles, qui ont trouvé le nom d'Idéfix. En discutant avec vous je m'aperçois que, finalement, *Astérix* obéit en partie aux principes que nous imposaient depuis des années les éditeurs, mais c'est venu accidentellement…

Ce qui est resté original dans la série, c'est le très grand nombre de personnages que vous mettez en scène : les habitants du village ont pris de plus en plus d'importance, avec leurs querelles incessantes, leurs élans de fraternité et leur détermination à combattre encore et toujours l'envahisseur…
Astérix ne se suffit pas à lui-même. La série porte son nom mais, en fait, le véritable héros, c'est le village dans son ensemble. Les bagarres burlesques d'*Astérix* nous ont été inspirées par le souvenir de leçons d'histoire que nous avons parodiées. Nous savons aujourd'hui que l'image belliqueuse des Gaulois est en partie fausse, puisqu'elle s'appuie sur la très partiale *Guerre des Gaules*, où César dépeignait les Gaulois sous un jour terrible pour mieux enjoliver sa victoire. Bien sûr, les tribus gauloises avaient coutume de se combattre entre elles, mais leur occupation principale était le travail de la terre. Nos irréductibles combattent l'armée de César sans aucune arme, par la seule force de leurs poings. Leurs victimes s'en sortent bien : ça n'a jamais été plus loin que des bosses et des yeux au beurre noir. La potion magique offre aux habitants du village une force colossale qui leur permet d'échapper à l'ordre romain, mais ils restent individualistes et n'ont pas la prétention de libérer toute la Gaule. Au fond, le caractère de nos Gaulois est celui des Français de l'après-guerre : l'air du temps était inconsciemment l'une de nos premières sources d'inspiration…

Vos Gaulois sont tellement individualistes que la plupart d'entre eux semblent être des chefs, dans la mesure où leur nom se termine par le suffixe « rix », qui signifie « roi », en celte…
Notre motivation première était humoristique, sans aucune prétention d'authenticité historique. Peu de lecteurs savent que la dernière syllabe du nom de Vercingétorix signifiait qu'il était roi. Dans le même esprit, tous nos Romains ont un nom qui se termine en « us ». Tout ça est une affaire de gag : on s'est amusés à décliner cette idée sous toutes les formes pour trouver des noms amusants.

Comment se déroulait la préparation d'une histoire avec René Goscinny ?
J'étais toujours très heureux de participer à la genèse d'une histoire. On se retrouvait chez l'un ou chez l'autre pour faire des brainstormings : on échangeait des petites idées qui lui permettaient de développer seul l'ensemble du scénario, dont il définissait la plupart du temps le point de départ. La seule exception est le film *Les 12 Travaux d'Astérix*. L'idée de marier les 12 travaux d'Hercule avec les Jeux olympiques vient de moi, mais c'est René qui a écrit la suite du traitement. Je recevais toujours un scénario complet, entièrement découpé de la première à la dernière page. L'humour était déjà installé dans ses scripts, et René était

IL A RAISON, CES PETITES VOITURES, ÇA SE GARE PARTOUT !
NOUS ALLONS ACHETER DU JAMBON. LE JAMBON DE LUTÈCE EST JUSTEMENT RENOMMÉ !
CHARCUTERIE - ALIM TION
OUI, TOUT UN JAMBON, MAIS PAS TROP FINES, LES TRANCHES…
ENLÈVE TON CHAR DE LÀ, TU VOIS BIEN QUE TU BLOQUES TOUTE LA RUE !
ET ALORS ? FAUT BIEN QUE JE DÉCHARGE, NON ? JE TRAVAILLE, MOI ! !
TIENS, VOILÀ LA PATROUILLE ! ON VA VOIR CE QU'ILS DIRONT !
LA PATROUILLE ! FILONS !

©Les Éditions Albert René/ Goscinny-Uderzo

©DR

capable d'anticiper la plupart du temps ma manière de dessiner telle ou telle situation. Dès qu'il avait fini un *Astérix*, il passait à une autre série. Il était hanté par la peur de la page blanche et de la redite. Après *Le Tour de Gaule*, je me souviens qu'il m'a dit : « Tu sais, on a épuisé toutes les possibilités pour cette série, je crois que je ne trouverai pas de nouvelles idées ! » Il se trompait puisque nous avons continué…

N'avez-vous jamais partagé cette crainte de la redite ?
Non, car *Astérix* nous a donné de la joie. On éprouvait beaucoup de bonheur à raconter ces histoires ensemble et nous nous sommes toujours efforcés de nous surprendre l'un l'autre. Bien sûr, les lecteurs nous réclamaient un certain nombre de leitmotivs : les effets de la potion magique, les bagarres de poissons ou le banquet final… J'ai réussi à détourner une fois cette dernière contrainte dans *Le Fils d'Astérix* en raison de l'incendie du village, et le banquet s'y passe donc sur l'embarcation de Cléopâtre. Je ne vous raconte pas les courriers d'indignation que j'ai reçus à ce sujet ! Les lecteurs sont très conservateurs, mais il faut tout de même bien apporter quelques changements pour ne pas se répéter. La série *Astérix*, je dois dire, donnait beaucoup plus de soucis à Goscinny que les autres séries sur lesquelles il travaillait. Il disait souvent que la pression était plus grande, probablement en raison du succès plus important.

Goscinny écrivait-il de manière différente en fonction de ses collaborateurs ?
Tout à fait. C'est difficile à expliquer sur le plan technique, mais il écrivait différemment en fonction du dessinateur avec lequel il collaborait. Son humour était propre aux relations qu'il entretenait avec chacun. Par exemple, il épargnait à Morris les jeux de mots, puisque ce dernier les détestait. Moi, j'adore ça, donc il ne s'en privait pas. René savait vraiment comment faire plaisir à chacun des dessinateurs avec lesquels il travaillait. Dans mon cas, il multipliait les scènes de nature, pour que je puisse enluminer mes cases avec des animaux. À partir du moment où cela ne gênait pas le déroulement de l'histoire, et dans la mesure où les animaux avaient une vie propre qui n'interférait pas avec l'intrigue, il me laissait en ajouter autant que je le souhaitais.

Les animaux sont en effet très présents dans vos dessins, en tant qu'éléments du décor ou bien en tant que personnages expressifs à part entière. On sait que vous avez adopté dans votre jeunesse un hibou, et que vous aimez vous moquer des poules et des coqs… Quelle importance ont pour vous les animaux ?
J'ai une adoration pour les chouettes et les hiboux, au grand dam de mon épouse, qui ne les supporte pas. J'ai d'ailleurs dû retirer de notre maison de campagne quelques oiseaux empaillés pour ne pas lui déplaire… Vous savez que les armées romaines ont désigné les Gaulois sous ce nom en raison de la présence de ce gallinacé dans toutes les villes qu'elles traversaient ! Je me suis beaucoup amusé à dessiner des poules dans *Astérix*, et je ne l'ai pas seulement fait par souci historique : ces volailles m'apparaissent comme les animaux les plus stupides de la Création et, à ce titre, j'adore les observer et les dessiner. Je ne sais pas si vous avez déjà croisé l'œil d'une poule quand elle vous regarde : c'est inexpressif au possible ! J'élève moi-même quelques poules, mais je ne les mange jamais : elles meurent de vieillesse !

> *"René savait vraiment comment faire plaisir à chacun des dessinateurs avec lesquels il travaillait."*

©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

ALLONS, REPRENDS DU POIL DE L'HOMME ! TU TE CONDUIS COMME UN JEUNE MAROASSIN QUI AURAIT ENCORE DES DENTS DE LAIE *
* FEMELLE DU SANGLIER
BLAGUE DANS LE GROIN ! MON SYSTÈME EST INFAILLIBLE ET JE SUIS PRÊT À PARIER AVEC TOI QUE NOUS NE SERONS JAMAIS AU MENU DES GAULOIS !
ET SI TU PERDS TON PARI, QUI EST-CE QUI LE GAGNE ?
LES FOUS !
LES DÉJEUNERS !

En revanche, je me régale de leurs œufs parce qu'elles sont bien nourries – c'est de l'extrafin, vous pouvez me croire !

Tous vos lecteurs ont eu envie de manger du sanglier (et de boire de la cervoise) en lisant *Astérix*… On trouve de nombreuses scènes de repas dans beaucoup de vos bandes dessinées, ce qui est peu commun car la plupart des héros franco-belges ne sont jamais représentés à table. Comment réussissez-vous à rendre si appétissants les plats que vous dessinez ?
On me l'a souvent dit. L'un de mes amis m'a même confié que sa petite-fille lui réclamait toujours une tartine lorsqu'elle voyait Obélix manger un sanglier ! Je trouve ça très drôle et très mignon… Ce qui donne faim dans ces dessins, autant que la représentation de la nourriture, c'est l'expression gourmande d'Obélix et de ses amis. Il y a un côté épicurien, voire gargantuesque, dans *Astérix*, c'est certain. À ce propos, on m'a servi beaucoup de sanglier pour me faire plaisir dans les dîners en ville, mais je dois avouer que je n'apprécie pas particulièrement cette viande. C'est un gibier qu'il faut faire mariner longtemps : si on le fait rôtir comme dans *Astérix*, c'est immangeable ! Je me souviens d'un repas de sanglier rôti que l'on avait servi en notre honneur, à René et moi-même : tous les invités se trouvaient réduits à sucer les morceaux de viande qui étaient devenus plus durs que du bois. Avec René, nous nous disions parfois qu'on aurait mieux fait de donner du caviar à Obélix : ça aurait changé le menu de nos dîners en ville !

Dans *Les Chevaliers du ciel* comme dans *Astérix*, votre mise en scène est très cinématographique. On trouve depuis longtemps dans vos dessins des focales très variées : plans d'ensemble, effets de zoom (avant ou arrière), répétitions de plans, entrées de champ, sorties de cadre, plongées et contre-plongées, point de vue au niveau du sol, etc. Ces partis pris vous venaient-ils dès la lecture du scénario ou, lorsque vous êtes votre propre scénariste, sont-ils simultanés à votre manière de préparer vos histoires ?
Il est évident que j'ai vu beaucoup de films qui m'ont permis d'être sensible au sens du cadre et aux changements de plans. Je sais qu'un plan d'ensemble permet de planter le décor, qu'un gros plan est approprié pour montrer l'émotion d'un personnage, etc. Si je ne dessine que rarement des décors dans les cases de gros plan, ce n'est pas par paresse : c'est pour que l'attention du lecteur se concentre uniquement sur le visage d'un personnage. En ce qui concerne la mise en scène et le choix des angles de vue, je souhaite avant toute chose servir au mieux le récit. J'attaque directement sur la planche originale, sans brouillon ni story-board, pour ne pas perdre de temps. Le dessin est déjà entièrement composé dans ma tête lorsque je pose mon crayon sur le papier. Je ne suis pas du genre à douter et à gommer sans arrêt. Heureusement, sinon je n'aurais jamais pu livrer cinq pages par semaine. Je n'avais pas le temps de me tromper ou d'hésiter. Et Goscinny ou Charlier n'ont jamais été déçus par mon interprétation de leurs scénarios. Il m'est même arrivé, lorsque j'étais en retard, de ne pas faire de crayonnés et d'attaquer directement mon dessin à l'encre… Mais c'était dans des circonstances assez inavouables. À l'époque où je travaillais dans les bureaux parisiens de la World Press, le directeur avait pris la fâcheuse habitude de nous entraîner avec lui dans des boîtes de nuit alors que nous devions boucler nos dessins. Il m'est donc arrivé

UNE NOUVELLE JOURNÉE ENSOLEILLÉE VIENT DE SE LÉVER SUR LA PLUS PRODI-GIEUSE CITÉ DE L'UNIVERS:

ROME.

BIEN QUE PAR DÉCISION DE CÉSAR, LES RUES SOIENT INTERDITES LE JOUR À LA CIRCULATION DES VÉHICULES, ELLES SONT INCROYABLEMENT BRUYANTES. C'EST TOUT UN MONDE DE BOUTIQUIERS ET DE VENDEURS AMBULANTS QUI VANTENT LEUR MARCHANDISE... FRUCTUARII, PEPONARII, OLITORES, PISCATORES, VINARII, SILIGINARII, PASTILLARII...

PATISSERIES!

QUI VEUT DES FRUITS?

LES BEAUX LÉGUMES! LES BEAUX LÉGUMES

FRAIS, LES POISSONS! FRAIS!

ILS SONT BONS MES MELONS! ILS SONT BONS!

CONFISERIES!

MENDIANTS ET DÉMARCHEURS ASSAILLENT LES PASSANTS...

AYEZ PITIÉ D'UN PAUVRE GLADIATEUR TRÈS DIMINUÉ!

VOUS N'AVEZ RIEN CONTRE LA JEUNESSE?

DES VISITEURS VENUS DE TOUS LES PAYS, THRACES, GOTHS, BRETONS, EGYPTIENS, SICAMBRES, ÉTHIOPIENS, NUMIDES, AJOUTENT À LA COULEUR AMBIANTE...

ET VOICI LE CIRQUE MAXIME... ET VOICI LE MAXIME CIRQUE...

et voici le Cirque Maxime...

TOUT NOUS PERMET DE SUPPOSER QUE DES ÊTRES ENCORE PLUS ÉTRANGES VONT APPARAÎTRE DERRIÈRE LE PROCHAIN COIN DE RUE...

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

de bâcler quelques planches de *Belloy* pour ne pas le laisser partir seul. Mais ça n'est pas arrivé très souvent. La plupart du temps, j'esquissais quand même la case au crayon sur ma page.

Les modelés, les clairs-obscurs et les hachures semblent réservés à des moments précis de vos histoires. Comment envisagez-vous l'ombre et la lumière dans vos dessins d'*Astérix* ?
L'ombre portée n'intervient dans mon dessin que si l'atmosphère d'une séquence le réclame : les séquences nocturnes, le mystère de la hutte magique du druide Panoramix ou l'ambiance louche d'une taverne se prêtent au clair-obscur. Sinon, mes personnages évoluent la plupart du temps en pleine lumière. J'évitais les hachures parce qu'elles alourdissent le dessin et pouvaient être bouchées à la photogravure. Mon encrage au pinceau était jugé trop fin, trop gris et pas assez noir par les photograveurs, qui auraient préféré que j'encre à la plume. Mais le pinceau me permettait de m'inscrire dans cette ligne propre aux dessins animés de Walt Disney que j'adorais. Il produit cette forme de souplesse qui allège le dessin. J'étais d'ailleurs persuadé que tous les Américains encraient au pinceau, quand bien même j'étais le seul en France et que tout le monde autour de moi travaillait à la plume. À cette époque, j'adorais assumer mon travail de A à Z – en dehors de la couleur, puisque je suis daltonien –, mais j'ai dû renoncer à l'encrage. La technique du pinceau réclame une extrême concentration de la main qu'il m'était devenu difficile de tenir. Mon frère Marcel m'a aidé un certain temps dans cette tâche, qui a ensuite été confiée à d'autres personnes. Pour les couleurs, il m'est arrivé de faire directement à la gouache des couvertures de *Pilote*, mais j'ai eu très vite recours à des coloristes.

Certains récits semblent avoir été le fruit de repérages (*Astérix chez les Helvètes*, *Astérix en Corse* ou *L'Odyssée d'Astérix*), d'autres semblent beaucoup plus fantaisistes (comme *Astérix et les Goths* ou *Astérix chez les Bretons*)… Quelle est la part de documentation et d'imagination dans vos histoires ?
Comme je vous le disais, nous ne poussions pas nos efforts de documentation avec autant de soin que Jacques Martin dans *Alix*. J'ai par exemple amplifié tout à fait volontairement les dimensions de la ville de Rome en prenant modèle sur une urbanisation plus tardive, datant du IIe siècle. La première histoire pour laquelle nous avons fait des repérages est *Astérix chez les Helvètes*. Chose amusante, quand nous avons traversé la frontière suisse avec Goscinny, on a compris dans le regard des douaniers qu'ils imaginaient qu'on était venus ouvrir des comptes pour échapper au fisc… Ce qui n'était pas du tout le cas, évidemment ! Je voulais vraiment dessiner le lac de Genève où se déroulait l'action et où avait existé une ville romaine. J'ai pris de nombreuses photos pour ne pas me tromper, une précaution qui peut sembler inutile dans la mesure où la plupart des lecteurs ne prêtent pas attention à ce genre de détails. Mais c'était une volonté de ma part, peut-être pour croire davantage en cette histoire.

***Astérix en Corse* semble également avoir fait l'objet de repérages…**
Je ne voulais pas inventer les paysages corses, peut-être par crainte de rencontrer des problèmes avec les Corses. Moi qui croyais voir un pays pelé par le soleil, j'ai découvert des paysages extraordinaires, avec des arbres gigantesques. Quelle beauté que cette forêt de Vizzavona ! Je n'aurais pas pu imaginer les ruisseaux enjambés de petits ponts, les villages à flanc de montagne et les petits vieux sur leurs bancs. Je me suis payé le luxe, ou plutôt l'amusement gratuit, de reconstituer Aléria telle que l'historien corse Jérôme Carcopino l'a située, c'est-à-dire en bord de mer et non pas en retrait.

Est-ce vous qui avez choisi de situer le village en Bretagne ?
Oui, René m'avait demandé de le placer en bordure de mer, pour que nos personnages puissent partir facilement en voyage par bateau. J'ai pris la liberté de le placer dans une partie de l'Armorique que j'avais connue dans ma jeunesse. La Bretagne que j'ai connue était encore plus sauvage qu'aujourd'hui. Il n'y avait pas de touristes. La nature était encore très pure, il n'y avait pas encore de route tout le long du littoral, c'était un pays merveilleux qui m'a

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

AMUSEZ-VOUS GENTIMENT, LES ENFANTS; JE REVIENS TOUT DE SUITE.
TU N'AS PAS TON VERT À LÈVRES? JE VOUDRAIS ME REFAIRE UNE LAIDEUR.
HEP, ESCLAVE. CETTE VAISSELLE EST PROPRE. C'EST UN SCANDALE.
OUAIS! POURQUOI PAS DES RINCE-DOIGTS?

beaucoup inspiré pour dessiner l'environnement du village d'Astérix.

Le nom de ce village constitue l'un des mystères de la série, au même titre que la recette de la potion magique !
C'est juste. Ce village n'a pas de nom… Mais il y a un autre mystère que vous avez peut-être oublié : le prénom de Mme Agecanonix ! Que voulez-vous, il n'y a pas que les mystères de l'Univers qui restent parfois sans réponse : on en trouve parfois aussi dans les bandes dessinées…

Le succès que vous avez fini par rencontrer grâce à *Astérix* a été une vraie surprise pour vous…
Totalement. C'était inimaginable. On connaissait le succès de *Tintin*, mais c'était un phénomène à part qui ne touchait pas l'ensemble de la bande dessinée. Quand on a réalisé que nous commencions à séduire encore plus les adultes que les enfants, on a compris qu'on avait touché à quelque chose d'important. Dans ce métier, personne n'espérait pouvoir rencontrer un succès comparable. Vendre un album à 50 000 exemplaires était un but auquel l'éditeur lui-même ne croyait pas ! C'est parce que j'ai insisté que Georges Dargaud a commencé à augmenter le tirage des livres. C'était un homme de presse, et il croyait si peu au potentiel commercial des albums de bande dessinée qu'il se contentait de résultats modestes. Nous perdions pourtant à l'évidence des ventes : les lecteurs se plaignaient de ne plus trouver nos albums quelques jours seulement après leur sortie en librairie. Ce succès, que je souhaite à bien des confrères, s'est donc construit, sans aucun soutien marketing, par la plus belle des promotions : non pas de bouche de druide à oreille de druide, mais de bouche de lecteur à oreille de lecteur. Je suis autant incapable de donner la recette de ce succès que de vous révéler celle de la potion magique !

Vos parents ont-ils pu assister au succès d'*Astérix* ?
Mon père en était très fier. Il avait eu tellement peur quand je me suis embarqué dans ce métier ! Lorsqu'il allait chercher son journal à Ville-d'Avray et qu'il voyait les albums à la caisse, il ne manquait pas de signaler au commerçant : « C'est mon fils qui fait ça, vous savez ? » Ma mère, elle, s'en fichait éperdument. Je me souviens de lui avoir raconté ma rencontre avec le président Mitterrand à Bibracte, sur le site où Vercingétorix avait réuni tous les chefs gaulois. Nous n'étions que deux auteurs de bande dessinée invités : Jacques Martin et moi-même. Quand j'ai dit à ma mère « Tu devineras jamais avec qui j'ai déjeuné ! » elle m'a répondu très sérieusement : « Oh ! Ça ne m'étonne pas : tu n'es jamais là quand je te téléphone ! » Je sais pourquoi je suis devenu un humoriste quand je pense à ma mère : avec elle, on rigolait vraiment !

Je dois vous avouer que la scène d'orgie d'*Astérix chez les Helvètes*, avec cette femme qui annonce qu'elle va se « refaire une laideur », reste un souvenir de lecture étrange, pour ne pas dire traumatisant, de mon enfance…
C'est normal, puisque c'est une référence directe au *Satyricon* de Fellini, qui s'adresse à un public averti ! Nous étions allés voir ce film avec René, et, en ressortant, on s'était dit qu'il fallait absolument qu'on replace une scène de ce genre dans *Astérix*. Je vous invite à revoir le film, vous verrez qu'on est très en dessous de ce que montre Fellini…

Dans quel état d'esprit avez-vous décidé de continuer à dessiner *Astérix* après la disparition de René Goscinny ?
La mort de Goscinny a été très douloureuse pour moi. Je perdais évidemment un frère, mais toute la presse annonçait la nouvelle en titrant « Astérix est mort ! ». Mon orgueil en a pris un violent coup et c'est pourquoi j'ai décidé d'écrire moi-même les scénarios des nouvelles aventures de notre Gaulois. C'était une vraie gageure. Nous avons travaillé dix-huit années ensemble sans jamais rencontrer le moindre problème. Pourtant, Dieu sait qu'il avait un caractère parfois difficile : dans la profession, certains en ont fait les

> ***"Astérix appartient aujourd'hui beaucoup plus à ses lecteurs qu'à ses créateurs."***

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

frais… Je crois malheureusement qu'il n'a pas eu le sentiment d'être reconnu à sa juste valeur, sur le plan créatif.

Faites-vous allusion aux incidents qui ont suivi Mai 68 ?
Oui. René était mal considéré par certains dessinateurs qu'il avait mis en selle à *Pilote*. Je pense que certains d'entre eux ont en partie foutu en l'air ce métier en voulant créer des bandes dessinées soi-disant pour adultes et en négligeant les histoires pour enfants. Beaucoup de dessinateurs nourrissaient de l'amertume d'être considérés comme des auteurs pour la jeunesse : ça les démolissait ! Alors ils se sont purgés comme d'affreux gamins qui avaient besoin de parler de sexe et de scatologie. Ces nouvelles approches ont fait s'écrouler les ventes de *Pilote*. Il est devenu mensuel après avoir été hebdomadaire, avant de disparaître complètement à la fin des années 1980. Mais c'est une autre histoire.

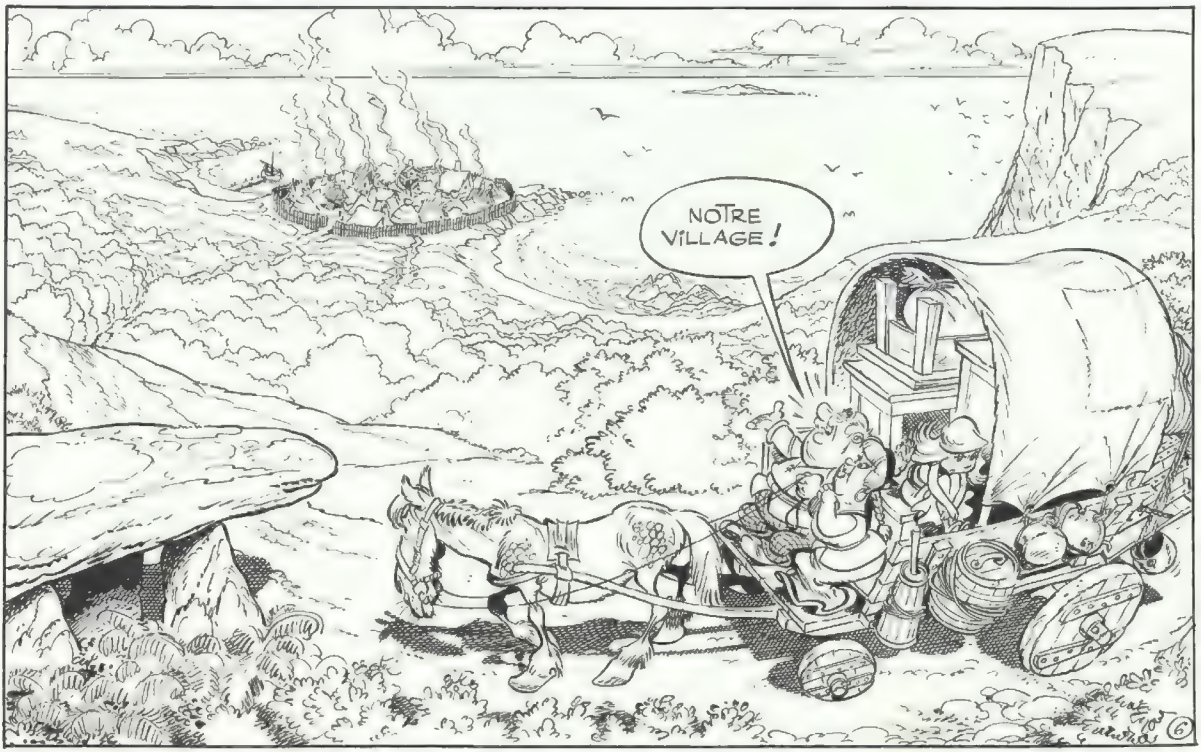
La fin de votre implication dans *Pilote* est un sujet sur lequel on vous questionne beaucoup, et que vous n'aimez pas aborder. Pourquoi ?
Parce que je regardais ça de loin. J'étais triste pour René, mais je n'étais pas impliqué autant que lui. Ce qu'il s'est passé, tout le monde le sait, et je crois que c'est la conséquence, ou plutôt la poursuite, de ce mépris des adultes pour la bande dessinée pour enfants qui existait déjà dans ma jeunesse, et que René et moi détestions. Les auteurs de bande dessinée, à un moment, ont tout simplement voulu recevoir davantage de reconnaissance. Pour y parvenir, ils étaient persuadés qu'il fallait en passer par la bande dessinée pour adultes. Et la création des premiers journaux de bande dessinée spécifiquement orientés pour les adultes a fait déserter tous les dessinateurs de jeunesse.

Vous avez longtemps annoncé que vous souhaitiez qu'Astérix disparaisse avec vous, puis vous avez changé d'avis. Pourquoi ?
Tout simplement parce que je crois qu'Astérix appartient aujourd'hui beaucoup plus à ses lecteurs qu'à ses créateurs. Ce serait égoïste de ma part de les en priver car je leur suis redevable du succès d'*Astérix*. Il me semble logique que la série se poursuive sans moi. Je suis de près Conrad et Ferri, qui font un travail remarquable.

J'étais présent le jour où vous avez reçu la première page dessinée par Conrad, en 2012. Vous n'avez pas pu vous empêcher de placer un calque par-dessus sa planche pour corriger quelques détails : puis-je vous demander de révéler lesquels ?
Eh bien, c'étaient des détails infimes… La silhouette d'Obélix était peut-être un peu trop fine dans les premiers essais. Mais, surtout, il fallait que je donne quelques trucs à Conrad sur un point essentiel. Astérix et Obélix sont comme des acteurs : beaucoup de choses passent par leurs regards… Je me suis permis de lui transmettre quelques secrets pour lui permettre de dessiner les yeux des personnages à ma manière. ◆

Un grand merci à M. Albert Uderzo pour sa disponibilité, à Florence Richaud et Céleste Surugue des éditions Albert René, à Régis Grébent et Perrine Dubois pour leur temps et leur formidable banque d'images, et enfin, à Christian Kastelnik pour nous avoir transmis des images d'archives d'une grande rareté.

Pour en savoir plus sur le magazine Pilote *:*
• https://facebook.com/groups/Les.amis.du.journal.Pilote
• http://leblogdujournalpilote.blogspot.fr



STRUCTURES DE LA GALERIE

Drôles de salons que ceux où l'on rencontre de drôles d'êtres de papier… Les grandes séries de bande dessinée ont rarement eu une régularité et un équilibre aussi marqués que ceux qui prévalent dans *Astérix*. En respectant une rythmique interne qui lui était propre, Goscinny plaçait ses pions avec méthode sur l'échiquier narratif.

PAR FABIEN TILLON

© Les Éditions Albert René, Courtesy Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

IL PARAÎT QU'IL S'EST PORTÉ VOLONTAIRE POUR VENIR EN CORSE!
EN PLUS, NOUS SOMMES MENÉS PAR UN FOU!
MOI À ROME, J'AVAIS ÉTÉ CONDAMNÉ, ON M'A DONNÉ LE CHOIX : LE CIRQUE OU LA CORSE... MAIS TU CONNAIS L'ARMÉE : IL SUFFIT QUE TU DEMANDES UNE CHOSE POUR QU'ON TE DONNE L'AUTRE.
MOI, C'EST UN OPTIONE QUI M'A FAIT BOIRE DANS UNE TAVERNE DE GENUA. JE ME SUIS RÉVEILLÉ ICI, ET JE N'AI PLUS JAMAIS BU.

Les longues séries de bande dessinée sont fatalement constituées de galeries de personnages : ce sont des familles à la fois constituées et en devenir, où se distinguent deux types de personnages, les récurrents et les transitoires. Les premiers sont présents dès les origines ou se joignent un peu plus tard au déroulement de l'œuvre, mais quoi qu'il en soit ils s'implantent dans la trame narrative en y jetant leurs racines, jusqu'à constituer parfois la base même de la matière à histoires. Les seconds, en revanche, ne sont que des figures de passage qui servent les intérêts circonstanciels des scénaristes, de véritables rouages qui les aident à raconter. Sur ce sujet, nul exemple n'est plus probant que la galerie des portraits des pages de garde des éditions courantes de *Tintin*. Véritable « Louvre des figures » – à moins qu'il ne s'agisse d'une hypothétique galerie des toiles perdues dans les salons du château de Moulinsart –, elle expose, dans un accrochage anarchique, des portraits des bons et des méchants de la saga, confondus ici dans une même gloire éternelle. Dans *Astérix*, la formule est différente : en lieu et place du musée se trouve une série de fiches présentant au début de chaque volume une sorte de curriculum vitae des principaux personnages : les deux héros, le chef du village, le druide, le barde et… aucun autre personnage. Comme si le cœur de l'ouvrage, l'essentiel de l'usine à rêver, se trouvait là.

La rythmique Astérix

Au reste, comment définir un personnage en bande dessinée, et comment le différencier d'un simple comparse, d'une apparition, d'un figurant de passage ? La définition la plus simple et usuelle serait de dire que le véritable personnage doit porter un patronyme, exister durant plusieurs cases au moins et présenter une certaine épaisseur psychologique et physique – même précaire ou futile. Dans le cadre restreint de l'album franco-belge classique, une rythmique narrative très particulière organise l'équilibre entre personnages récurrents et transitoires, entre la famille constituée et les êtres de passage, sans que la liste des protagonistes, surtout en ce qui concerne les figures transitoires, soit extensible à l'infini. La structure narrative des *Astérix* frappe, de ce point de vue, par sa régularité et la solidité de sa charpente.

D'abord d'un point de vue strictement comptable. Dans l'écrasante majorité des albums, le tempo reste le même : six à huit individus nouveaux sont introduits. *Astérix en Hispanie* compte sept nouveaux venus, *Le Combat des chefs*, sept également, *L'Odyssée d'Astérix* apporte six visages inédits… et ainsi de suite. On compte que, sur la totalité des 35 volumes de la série, sept nouveaux personnages en moyenne (7,5 exactement, mais il est difficile de comptabiliser une moitié de personnage !) viennent faire leur petit tour de piste narratif. Rares sont les albums qui proposent plus de sept ou huit êtres inédits, et encore est-ce souvent pour des raisons qui tiennent précisément à l'histoire : soit parce que celle-ci se déroule dans un environnement où il y a foule – par exemple dans la légion (*Astérix légionnaire*), ou pour souligner la longue chaîne humaine que représente l'économie capitaliste (*Obélix et compagnie*) –, soit parce qu'il faut souligner l'aspect tribal et pléthorique de la société traversée – l'exemple typique étant *Astérix en Corse*, qui compte pas moins d'une vingtaine de nouvelles têtes, bien que certaines soient parfois à peine esquissées, comme les chefs de clan Violoncellix, Hérettix, Minéralogix, Appatix, etc. La même logique est à l'œuvre dans *Astérix et les Normands* ou encore dans *Astérix et les Goths*. On compte sur les doigts d'une main les albums qui présentent moins de personnages nouveaux, à l'image de *La Serpe d'or*, avec seulement cinq personnages, mais cet album n'étant que le deuxième de la série, il est permis de considérer que ses bases n'étaient alors pas encore toutes posées. Le plus remarquable, dans cette petite orchestration des êtres, est que les scénaristes qui prennent la suite de Goscinny, Uderzo le premier, respecteront parfaitement ce tempo. L'album le plus récent, *Astérix chez les Pictes*, de Ferri et Conrad, honore parfaitement le contrat, sur le « modèle corse » : sept personnages inédits et principaux, et une dizaine de visages supplémentaires, simples présences dans la masse clanique du village picte (les Mac Mini, Mac Keul et autres Mac Mamah…).

> ***La structure narrative des Astérix frappe, du point de vue des personnages transitoires, par sa régularité et la solidité de sa charpente.***

ASTÉRIX, LE HÉROS DE CES AVENTURES. PETIT GUERRIER À L'ESPRIT MALIN, À L'INTELLIGENCE VIVE, TOUTES LES MISSIONS PÉRILLEUSES LUI SONT CONFIÉES SANS HÉSITATION. ASTÉRIX TIRE SA FORCE SURHUMAINE DE LA POTION MAGIQUE DU DRUIDE PANORAMIX...

OBÉLIX EST L'INSÉPARABLE AMI D'ASTÉRIX. LIVREUR DE MENHIRS DE SON ÉTAT, GRAND AMATEUR DE SANGLIERS ET DE BELLES BAGARRES. OBÉLIX EST PRÊT À TOUT ABANDONNER POUR SUIVRE ASTÉRIX DANS UNE NOUVELLE AVENTURE. IL EST ACCOMPAGNÉ PAR IDÉFIX, LE SEUL CHIEN ÉCOLOGISTE CONNU, QUI HURLE DE DÉSESPOIR QUAND ON ABAT UN ARBRE.

PANORAMIX, LE DRUIDE VÉNÉRABLE DU VILLAGE, CUEILLE LE GUI ET PRÉPARE DES POTIONS MAGIQUES. SA PLUS GRANDE RÉUSSITE EST LA POTION QUI DONNE UNE FORCE SURHUMAINE AU CONSOMMATEUR. MAIS PANORAMIX A D'AUTRES RECETTES EN RÉSERVE...

ABRARACOURCIX, ENFIN, EST LE CHEF DE LA TRIBU. MAJESTUEUX, COURAGEUX, OMBRAGEUX, LE VIEUX GUERRIER EST RESPECTÉ PAR SES HOMMES, CRAINT PAR SES ENNEMIS. ABRARACOURCIX NE CRAINT QU'UNE CHOSE : C'EST QUE LE CIEL LUI TOMBE SUR LA TÊTE. MAIS COMME IL LE DIT LUI-MÊME : "C'EST PAS DEMAIN LA VEILLE !"

ASSURANCETOURIX, C'EST LE BARDE. LES OPINIONS SUR SON TALENT SONT PARTAGÉES : LUI, IL TROUVE QU'IL EST GÉNIAL, TOUS LES AUTRES PENSENT QU'IL EST INNOMMABLE. MAIS QUAND IL NE DIT RIEN, C'EST UN GAI COMPAGNON, FORT APPRÉCIÉ...

© Les Editions Albert René - Goscinny-Uderzo

Les archétypes Astérix

L'élégance de cette structure et son équilibre passent aussi par la constitution de personnages types, lesquels reviennent avec une étonnante régularité, comme dans un carrousel narratif. C'est d'abord le cas du binôme d'officiers de la légion romaine, souvent l'officier supérieur et son adjoint ou son condisciple, dont la drôlerie provient de la faiblesse et de la bêtise qu'ils manifestent l'un comme l'autre face aux Gaulois. Il s'agit par exemple des instructeurs Hotelterminus et Belinconnus dans *Astérix légionnaire*, atteints de dépression nerveuse en présence des deux héros. Ces figures réapparaissent sous les traits de Nonpossumus et Namaspamus dans *Astérix en Hispanie*, Cétinconsensus et Prospectus dans *La Galère d'Obélix* ou encore Taglabribus et Zaplézactus dans *Astérix chez les Pictes*, avec parfois un côté Laurel et Hardy très prononcé (« Mes maîtres à penser sont plutôt Laurel et Hardy que Kant et Spinoza », avançait d'ailleurs Goscinny dans l'une de ces interviews pince-sans-rire dont il avait le secret – qu'on retrouve dans *René Goscinny raconte les secrets d'Astérix*, éditions du Cherche-Midi, 2014). D'autres figures sont aisément reconnaissables et tiennent souvent des rôles similaires, comme les fonctionnaires romains corrompus. L'archétype en est Garovirus, gouverneur ultradécadent de Condate dans *Astérix chez les Helvètes*, mais un profil similaire se retrouve également sous les traits du préteur Suelburnus dans *Astérix en Corse*, ou encore sous ceux du préfet Pleindastus dans *La Serpe d'or*. De nombreux personnages de druides bâtis sur le même schéma que celui de Panoramix arpentent également les différentes aventures. Sans compter les imbéciles heureux (sportifs à la bêtise abyssale, balayeurs sans génie, alcooliques professionnels, préfets endormis, légionnaires sous ou sans contrat…), les cruels ambitieux avec le mal dans le sang (Détritus, le bavard nocif dans *La Zizanie*, Prolix, l'aruspice charmeur et cynique dans *Le Devin*, ou Moralélastix, le grippe-sou pervers dans *Astérix et le chaudron*), ou encore les cohortes de blondes innocentes faisant bouillir le sang de nos sensibles héros (Falbala, Zaza, La Traviata…).

Dotées d'une architecture bien balancée, n'ayant pas peur des échos ni des récurrences, et y trouvant même un motif d'humour répétitif supplémentaire, respectant des tempos spécifiques en matière d'épaisseur humaine, les aventures d'Astérix ont ainsi leur identité propre, leur ADN narratif. De manière frappante, elles apparaissent bien différentes d'autres créations majeures du scénariste, à commencer par les aventures de Lucky Luke, où le nombre de personnages évolue de façon beaucoup plus erratique selon les épisodes, et où, surtout, l'auteur n'a pas peur de les multiplier. Il n'est pas rare qu'un album de *Lucky Luke* comporte en effet près d'une quinzaine, voire une vingtaine de figures nouvelles. À cette différence d'approche fondamentale, difficile de donner une explication. Certaines déclarations peuvent laisser penser que la pression artistique sur *Astérix* était telle qu'elle influençait la manière de structurer chaque histoire, incitant Goscinny à installer un cadre solide et à employer des méthodes éprouvées, là où les autres séries lui permettaient plus de liberté.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Le scénariste déclarait ainsi : « Quand j'ai fini Astérix et que je passe à Lucky Luke, je change totalement d'ambiance et je me retrouve frais. Il y a entre les deux une chose qui pour moi est une détente extraordinaire : c'est Iznogoud. » (*René Goscinny raconte les secrets d'Astérix*, op. cit.). Autre hypothèse : les créations de noms doivent correspondre à un jeu de mots dans *Astérix*, or, les possibilités ne sont pas infinies, et ainsi *nommer* des visages transitoires ne représentait peut-être pas une nécessité absolue. Dans *Lucky Luke*, en revanche, les noms sont anglo-saxons et réalistes.

Tintin, un contre-exemple

Hergé se place sur un plan plus modeste concernant le nombre de passants dans les albums de *Tintin* : cinq en moyenne sur l'ensemble des 24 tomes de la série (en comptant *Tintin et l'Alph-Art*). Encore faut-il préciser que de nombreux albums ne comptent que deux ou trois personnages inédits, voire aucun (*On a marché sur la Lune*, par exemple, où, chose très rare, Hergé en fait même disparaître un). D'autres titres avancent le chiffre d'une dizaine ou d'une douzaine de personnages, surtout dans les débuts de la saga (*Les Cigares du pharaon*, *Les 7 Boules de cristal*…). C'est que la famille récurrente, chez le créateur de la ligne claire, n'a pas la même fonction. Elle est au centre de l'action et davantage moteur de l'intrigue, alors que dans *Astérix* les personnages principaux servent surtout à générer des gags récurrents et à former une trame itérative. Chez Hergé, c'est souvent l'un ou l'autre des protagonistes récurrents qui est le détonateur de l'histoire : Tournesol dans les diptyques *Les 7 Boules de cristal*/*Le Temple du soleil* et *Objectif Lune*/*On a marché sur la Lune*, ainsi que dans *L'Affaire Tournesol* ; Tchang dans *Tintin au Tibet* ; La Castafiore dans *Les Bijoux de la Castafiore* et *Tintin et les Picaros*… Chez Goscinny, au contraire, c'est le nouvel arrivant qui rompt l'harmonie, déclenche l'aventure et la catalyse. Ce personnage initiateur, souvent, sert de pivot à l'histoire et permet à Astérix, Obélix et Idéfix de sortir du village : c'est le cas de Pépé dans *Astérix en Hispanie*, de Goudurix dans *Astérix et les Normands*, de Jolitorax dans *Astérix chez les Bretons*, d'Anglaigus dans *Le Domaine des dieux*, de Saugrenus dans *Obélix et compagnie*, du sportif Cornedurus et de son coach Mordicus dans *Astérix aux Jeux olympiques*… Il existe, certes, quelques albums où ce sont les membres de la famille, ceux du village, qui lancent les dés : Abraracourcix dans *Le Bouclier arverne* ou Assurancetourix dans *Astérix gladiateur*… Mais ces occurrences restent exceptionnelles, et représentent des cas limites. Car, par sa limpidité et sa rythmique, *Astérix* revendique une utilisation ordonnée de la création de personnages, une sorte de jardin à la française aux parterres toujours fleuris, tout entier mis au profit d'une grande clarté de lecture et du rire franc, avec un confort de lecture qui n'est pas pour rien dans le succès international de la série. Ou, pour utiliser la métaphore musicale, l'équivalent, en jazz, de la structuration par grille d'accords qui, en organisant des mélodies et des rythmiques sans cesse visitables et reconnaissables par tous, invitent, par contraste, les instruments individuels à toutes les improvisations, à toutes les boucles rigolardes. ◆

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

NOUS SOMMES EN 50 AVANT JÉSUS-CHRIST. TOUTE LA GAULE EST OCCUPÉE PAR LES ROMAINS... TOUTE ? NON ! UN VILLAGE PEUPLÉ D'IRRÉDUCTIBLES GAULOIS RÉSISTE ENCORE ET TOUJOURS À L'ENVAHISSEUR. ET LA VIE N'EST PAS FACILE POUR LES GARNISONS DE LÉGIONNAIRES ROMAINS DES CAMPS RETRANCHÉS DE BABAORUM, AQUARIUM, LAUDANUM ET PETIBONUM...

ÉLOGE DE L'ENCLAVE

Il y a quelque chose d'une mythologie française dans *Astérix*. La légende gauloise s'est élaborée selon un programme en apparence simple : héroïsme, ingéniosité, arrogance, potion magique, force surhumaine et rigolade. Mais la mélancolie gronde sous la surface, et le récit des origines devient celui d'un échec incompressible.

PAR NICOLAS TELLOP

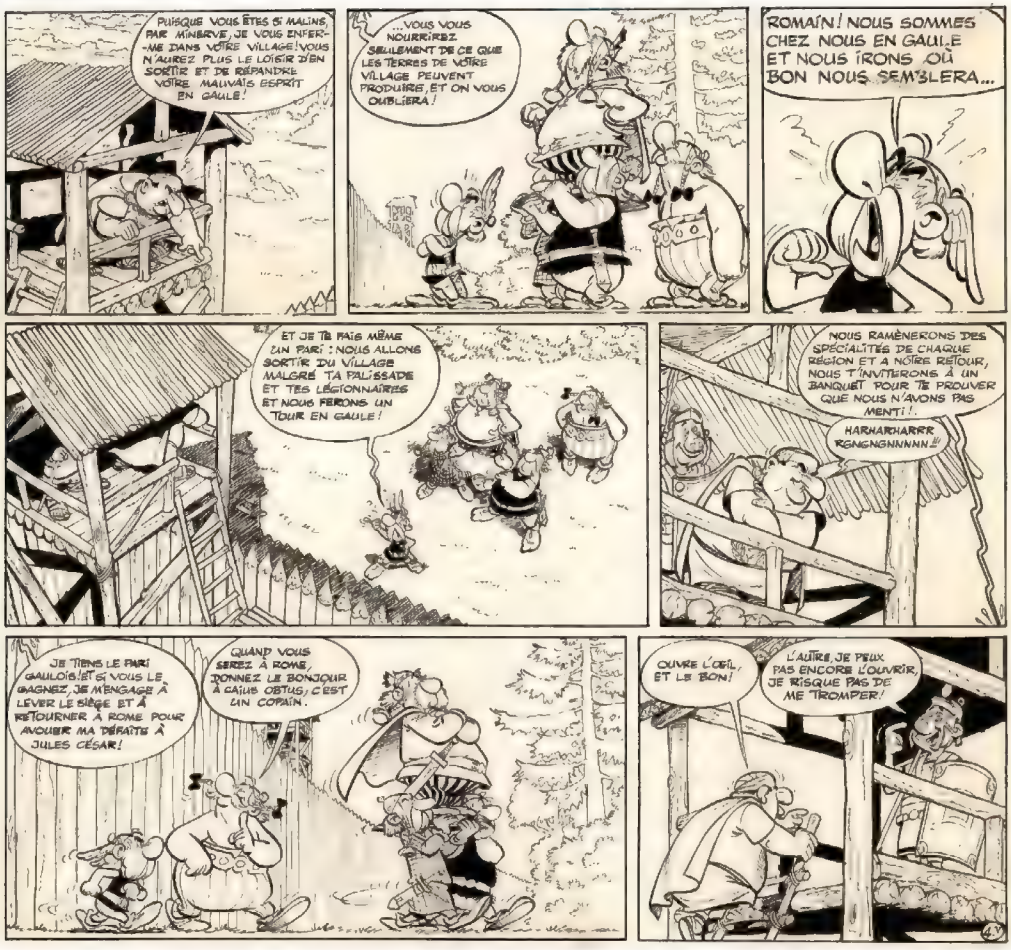
Par-delà les siècles, *Astérix* célèbre orgueilleusement l'exception gauloise, la manifestation décomplexée d'un chauvinisme à toute épreuve, un idéal de résistance et d'indépendance qui se moque du monde extérieur et de ses envahisseurs. L'autarcie d'une communauté suffit à maintenir une harmonie au bord du gouffre, quand bien même il s'en exhale comme un fumet de poisson pas frais. Le village, c'est le symbole franco-français de l'authenticité d'une identité éternelle et inaliénable. Et si cette Gaule romaine d'avant Jésus-Christ reflète la société du temps de Goscinny et Uderzo, ce n'est pas un hasard : le duo tend à montrer qu'en deux millénaires les choses n'ont pas changé, que les Français sont restés des Gaulois et que les Romains nous semblent toujours aussi fous, que ces derniers soient allemands, américains ou chinois. Plus qu'un masque, la distance temporelle valorise la permanence des valeurs inaltérables. Les multiples anachronismes qui émaillent avec humour les aventures d'Astérix et Obélix renforcent d'ailleurs le lien à travers les âges et précipitent l'un contre l'autre le citoyen de la Ve République et le Celte de l'hégémonie romaine. Il en résulte une métaphore du Français comme résistant intemporel, qui se montre capable de tenir tête à l'ennemi le plus redoutable mais aussi de vivre coupé du monde. Les Romains de l'Antiquité, l'occupant nazi de la Seconde Guerre mondiale, l'américanisation et l'urbanisation des années 1950-1960 : tous font pâle figure face à l'esprit gaulois qui se nourrit du gibier et du vin de son terroir. D'ailleurs, hasard ou choix prémédité, les pantalons des deux héros déclinent les couleurs du drapeau national. Mais le monde d'Astérix procède néanmoins d'un décalage vis-à-vis de la réalité contemporaine ou historique. En particulier, le rapport à l'espace et au temps qu'élabore la série pourrait esquisser un discours beaucoup plus mélancolique qu'il n'y paraît, bien loin de la bastonnade bouffonne.

Hors du monde

Dans *Le Tour de Gaule d'Astérix*, une énième tentative de faire abdiquer le village gaulois conduit l'ennemi romain à construire une haute palissade tout autour, pour l'isoler. L'intention

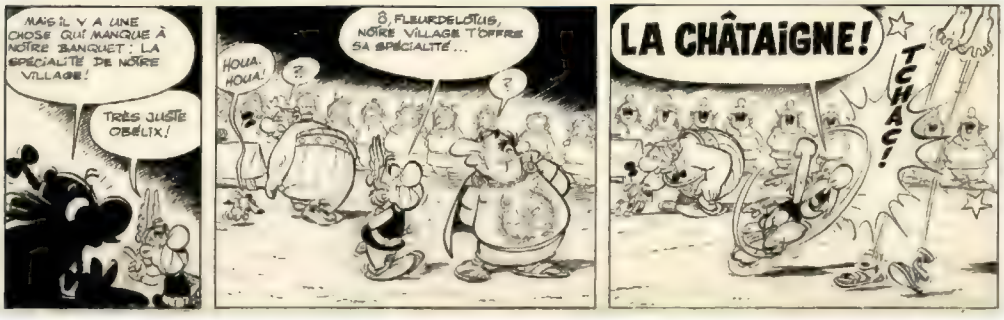
> *Les aventures d'Astérix et Obélix précipitent l'un contre l'autre le citoyen de la Ve République et le Celte de l'hégémonie romaine.*

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


PUISQUE VOUS ÊTES SI MALINS, PAR MINERVE, JE VOUS ENFERME DANS VOTRE VILLAGE ! VOUS N'AUREZ PLUS LE LOISIR D'EN SORTIR ET DE RÉPANDRE VOTRE MAUVAIS ESPRIT EN GAULE !
...VOUS VOUS NOURRIREZ SEULEMENT DE CE QUE LES TERRES DE VOTRE VILLAGE PEUVENT PRODUIRE, ET ON VOUS OUBLIERA !
ROMAIN ! NOUS SOMMES CHEZ NOUS EN GAULE ET NOUS IRONS OÙ BON NOUS SEMBLERA...
ET JE TE FAIS MÊME UN PARI : NOUS ALLONS SORTIR DU VILLAGE MALGRÉ TA PALISSADE ET TES LÉGIONNAIRES ET NOUS FERONS UN TOUR EN GAULE !
NOUS RAMÈNERONS DES SPÉCIALITÉS DE CHAQUE RÉGION ET À NOTRE RETOUR, NOUS T'INVITERONS À UN BANQUET POUR TE PROUVER QUE NOUS N'AVONS PAS MENTI !.
HARNARHARRR RGNGNGNNNNN !
JE TIENS LE PARI GAULOIS ! ET SI VOUS LE GAGNEZ, JE M'ENGAGE À LEVER LE SIÈGE ET À RETOURNER À ROME POUR AVOUER MA DÉFAITE À JULES CÉSAR !
QUAND VOUS SEREZ À ROME, DONNEZ LE BONJOUR À CAIUS OBTUS, C'EST UN COPAIN.
OUVRE L'ŒIL, ET LE BON !
L'AUTRE, JE PEUX PAS ENCORE L'OUVRIR, JE RISQUE PAS DE ME TROMPER !

du chef romain Fleurdelotus est très claire : « Puisque vous êtes si malins, par Minerve, je vous enferme dans votre village ! Vous n'aurez plus le loisir d'en sortir et de répandre votre mauvais esprit en Gaule ! Vous vous nourrirez seulement de ce que les terres de votre village peuvent produire, et on vous oubliera ! » Ce faisant, Fleurdelotus ne fait que curieusement souligner la position du village depuis le début de la série, celle d'une localité retranchée, isolée du reste du pays par sa singularité et le siège permanent et néanmoins inefficace de plusieurs légions romaines. Le célèbre texte du frontispice rappelle inlassablement cette situation : « Nous sommes en 50 avant Jésus-Christ. Toute la Gaule est occupée par les Romains... Toute ? Non ! Un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur. Et la vie n'est pas facile pour les garnisons de légionnaires romains des camps retranchés de Babaorum, Aquarium, Laudanum et Petibonum... » L'agression de Fleurdelotus est donc paradoxale, puisqu'elle redouble et amplifie cette situation embarrassante que Rome cherche justement à abolir. Plus paradoxale encore est la colère d'Astérix devant cette provocation. En effet, son irritation ne naît pas de l'élévation du rempart, peu probant face aux irréductibles buveurs de potion magique, mais de ce que symbolise celui-ci : l'isolement du village. « Romain ! Nous sommes chez nous en Gaule et nous irons où bon nous semblera... » hurle-t-il dans une case en gros plan sur fond rouge. L'enjeu, pour une fois, n'est plus de protéger le village, mais de restaurer l'unité avec le reste du pays. L'indépendance n'est plus ici à défendre, mais il convient de rétablir le lien et la libre circulation avec le territoire environnant. C'est la raison pour laquelle le héros parie qu'il parviendra à franchir la palissade, à faire le tour de la Gaule et à ramener des souvenirs de son voyage – manière de réaffirmer l'union nationale. De ville en ville et de spécialités gastronomiques

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

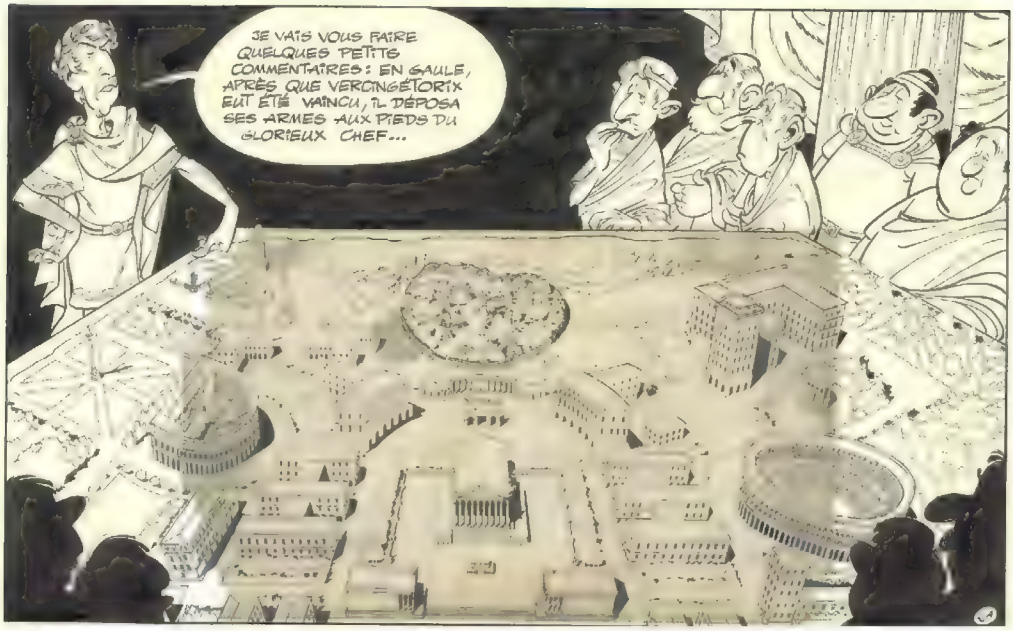

MAIS IL Y A UNE CHOSE QUI MANQUE À NOTRE BANQUET : LA SPÉCIALITÉ DE NOTRE VILLAGE !
TRÈS JUSTE OBÉLIX !
HOUA, HOUA !
?
?
8, FLEURDELOTUS, NOTRE VILLAGE T'OFFRE SA SPÉCIALITÉ...
LA CHÂTAIGNE !
TCHAC !

en spécialités gastronomiques, Astérix joint les Gaulois à son effort d'individualisme patriotique : « Nous sommes chez nous en Gaule et nous y resterons ! » semble-t-il affirmer à chaque étape. L'apostrophe « Romain ! » repose sur les mêmes tensions, puisque Fleurdelotus est désigné par son statut d'étranger, et devra retourner immédiatement à Rome si Astérix gagne le pari. La Gaule aux Gaulois, Rome aux Romains, et l'équilibre sera rétabli. Sauf que, si Astérix et Obélix réussissent évidemment dans leur entreprise, ils ne libèrent *que* leur village, et non la Gaule entière. Et encore, il faudrait s'entendre sur la valeur à accorder à cette libération. Car si la palissade n'avait qu'une force symbolique, le pari gagné ne modifie en rien la situation du village. Rien ne change finalement entre le début et la fin de l'album. La destruction ou le démantèlement de la palissade ne seront d'ailleurs pas montrés, car ce n'est pas utile : le village conservera sa situation enclavée entre la mer et l'Empire romain, entre l'inconnu inexploré et la marche inflexible d'un progrès qui a déjà piétiné le reste du territoire. Dans l'album suivant, le frontispice sera le même, de même que dans toutes les aventures d'Astérix. La carte de la Gaule sera toujours percée par le drapeau romain, une loupe viendra immanquablement se poser sur la côte bretonne pour mettre en exergue le village des héros. Cette loupe, malgré elle, accentue d'ailleurs l'enclavement par le cerclage du verre optique et étrangle encore plus, par son mouvement concentrique, l'espace vital du village pour en dénoncer doublement l'isolement. La localité d'Astérix, à bien y réfléchir, n'incarne pas tant l'exception gauloise (ou française) que l'exception dans le pays. Exception qui, par nature, rend impossible l'unification par la boucle du tour de Gaule. Car si ce pari visait en effet à conjurer l'enfermement du village en contaminant les différentes cités visitées pour les inviter à se joindre à la résistance anti-romaine, ce périple, en se refermant sur le village, réaffirme au contraire sa réclusion. « Nous sommes chez nous en Gaule », affirmait Astérix : c'est à la fois vrai et faux. In fine, Astérix n'est chez lui qu'au sein du village, la Gaule lui est devenue une contrée étrangère. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, à la fin de l'album, Obélix fait malicieusement remarquer à Astérix qu'il manque quelque chose à tout ce qu'ils ont ramené de leur périple : « La spécialité de notre village. » Cette spécialité, c'est la « châtaigne », la baffe qu'Astérix ne manque pas d'asséner comme il se doit à Fleurdelotus. Au-delà du bon mot et du gag, le détail ouvre une brèche inquiétante : si toutes les villes visitées possèdent leur spécialité, si elles peuvent être identifiées par leur terroir, le village, lui, n'a rien à offrir, si ce n'est l'uppercut de la confrontation. L'inhabituelle subtilité d'Obélix trahit un manque : le village n'a pas de personnalité en dehors de sa résistance légendaire. Or, une lutte ne peut suffire à constituer une identité en

YOU-HOU ! VOUS ÊTES LÀ ?
OH ! LE PRÉFET ENCORE ! IL FALLU-QUE JE LE SUIS ! C'EST VOUS QUI PERDEZ TOUS CES CAILLOUX ? TENEZ, JE LES AI RAMASSÉS POUR VOUS !
DÉCURION, JE VEUX SORTIR !
NE NOUS ÉNERVONS PAS !
6.63
23

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


JE VAIS VOUS FAIRE QUELQUES PETITS COMMENTAIRES : EN GAULE, APRÈS QUE VERCINGÉTORIX EUT ÉTÉ VAINCU, IL DÉPOSA SES ARMES AUX PIEDS DU GLORIEUX CHEF...

soi, puisqu'elle n'est par nature qu'un moyen de défendre cette supposée identité. « Nous sommes chez nous en Gaule » ne signifie pas pour autant « Nous sommes gaulois ». Et si c'est ce qu'a voulu prouver Astérix à travers ce pari, il n'y est alors pas parvenu. Avec la reddition de Vercingétorix, le village est devenu un cas particulier, ni à l'intérieur ni à l'extérieur du territoire, mais en marge. Et s'il n'a plus sa place en Gaule, c'est peut-être que la Gaule n'existe plus, puisque celle-ci est devenue « romaine ». En tournant en rond dans un récit où le cercle est leur programme et leur performance, Astérix et Obélix mettent ainsi au jour le paradoxe historique et avouent à demi-mot que le village gaulois est en orbite fantôme dans un système qui a perdu son centre. Voilà probablement pourquoi cette enclave ne possédera jamais aucun nom et restera toujours « le village », « un village » ou « notre village ». Sans nom, sans spécialité, sans rapport avec l'unité nationale, le village paraît pourtant désespérément à la dérive.

Le centre et la périphérie

On sait que l'idéal poursuivi par l'Empire romain repose sur un équilibre harmonieux entre le centre (Rome) et sa périphérie (l'Empire). Cette harmonie fut conquise au prix de guerres épuisantes contre les pays barbares (dont la Gaule), et par l'entreprise de civilisation qui a accompagné ces campagnes militaires. Mais cette stabilité est largement compromise par le village gaulois, qui apparaît comme une fâcheuse ombre au tableau d'une société bien organisée. Le début du *Domaine des dieux* en formule peut-être le théorème : Jules César, à Rome, se livre à « quelques petits commentaires » devant des sénateurs. Le lecteur assiste à la mise en perspective d'un double événement traumatique, concernant la Gaule, tout d'abord, avec l'image symbolique de Vercingétorix déposant ses armes et s'agenouillant aux pieds de César, et concernant l'Empire ensuite, avec la maquette d'un petit village peuplé d'irréductibles barbares qui ose encore lui résister. Le point de vue présenté est pour une fois celui de Rome, et non plus celui du village gaulois.

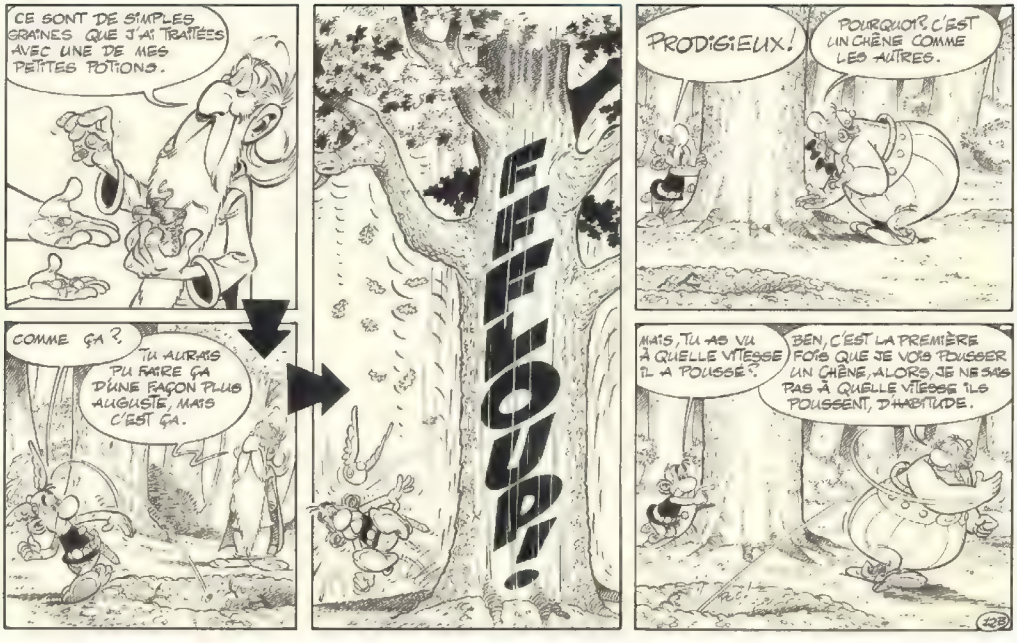
Ce décalage dans la perspective se manifeste dès la première planche, où la vue aérienne du village, « heureux sous le soleil printanier, enfoui dans la grande forêt armoricaine riche en succulents sangliers », se substitue brutalement à celle de la maquette du projet d'urbanisation de César : la forêt a disparu, remplacée par des bâtisses d'architecture romaine qui encerclent le village de leur marbre blanc. Il n'est donc plus ici question d'isolement, comme dans *Le Tour de Gaule*, mais d'une stratégie bien plus subtile : l'assimilation. « J'ai décidé de les forcer à accepter cette civilisation ! [...] Des immeubles habités par des Romains entoureront le village, qui ne sera plus qu'une amphoreville condamnée à s'adapter ou à disparaître. » La démarche de César est ingénieuse, puisqu'elle cherche pour ainsi dire à déplacer le village à Rome. La métaphore du village comparé à une amphore est

La carte de la Gaule sera toujours percée par le drapeau romain, une loupe viendra immanquablement se poser sur la côte bretonne.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LE PETIT VILLAGE QUE NOUS CONNAISSONS BIEN, EST HEUREUX SOUS LE CHAUD SOLEIL PRINTANIER, ENFOUI DANS LA GRANDE FORÊT ARMORICAINE RICHE EN SUCCULENTS SANGLIERS. OUI, LE PETIT VILLAGE VOIT L'AVENIR AVEC OPTIMISME...
...ET IL A TORT, CAR L'AVENIR, ÇA POURRAIT ÊTRE CECI!
NOUS EXPLIQUERAS-TU Ô CÉSAR, LA SIGNIFICATION DE CECI?

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


CE SONT DE SIMPLES GRAINES QUE J'AI TRAITÉES AVEC UNE DE MES PETITES POTIONS.
COMME ÇA ?
TU AURAIS PU FAIRE ÇA D'UNE FAÇON PLUS AUGUSTE, MAIS C'EST ÇA.
FELICOUP!
PRODIGIEUX!
POURQUOI ? C'EST UN CHÊNE COMME LES AUTRES.
MAIS, TU AS VU À QUELLE VITESSE IL A POUSSÉ ?
BEN, C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE JE VOIS POUSSER UN CHÊNE, ALORS, JE NE SAIS PAS À QUELLE VITESSE ILS POUSSENT, D'HABITUDE.

Le village, c'est le déséquilibre du monde, vacillant sur son orbite et incapable de se fondre dans la civilisation.

d'ailleurs adaptée, comme s'il s'agissait de conditionner la localité pour la transporter ailleurs virtuellement. La périphérie si reculée (dans l'espace et par la volonté des irréductibles Gaulois) se verrait alors replacée au centre, incorporée, ingurgitée. Or, ce village gaulois n'appartient plus vraiment à la Gaule. C'est un monde à part à la lisière du monde. Et si les villageois ne respectent pas l'autorité de César, c'est tout simplement qu'ils n'ont plus besoin de vivre sous une quelconque forme d'autorité. Celui qui y fait figure de chef, Abraracourcix, brille par son absence absolue de pouvoir. Il ne prend aucune décision, se laisse guider en permanence par Astérix, Panoramix et son épouse Bonemine, et ne conserve de son statut que des signes extérieurs sabordés – en particulier le bouclier en équilibre précaire sur lequel on le promène dans le village. Abraracourcix apparaît comme la dégradation de la figure du maître au sein d'un village épanoui dans le chaos, comme le prouvent les multiples tensions intestines qui ne manquent pas de ressurgir périodiquement dans la série. Là où César cherche à joindre la périphérie au centre dans un désir d'équilibre universel, le village nie l'existence de la périphérie, à moins qu'elle ne vienne à le pénétrer. Le village, c'est le déséquilibre du monde, vacillant sur son orbite et incapable de se fondre dans la civilisation. Ce n'est plus l'exception gauloise ni même l'exception en Gaule, mais l'exception en soi, en tant que forme d'existence inédite et indomptable.

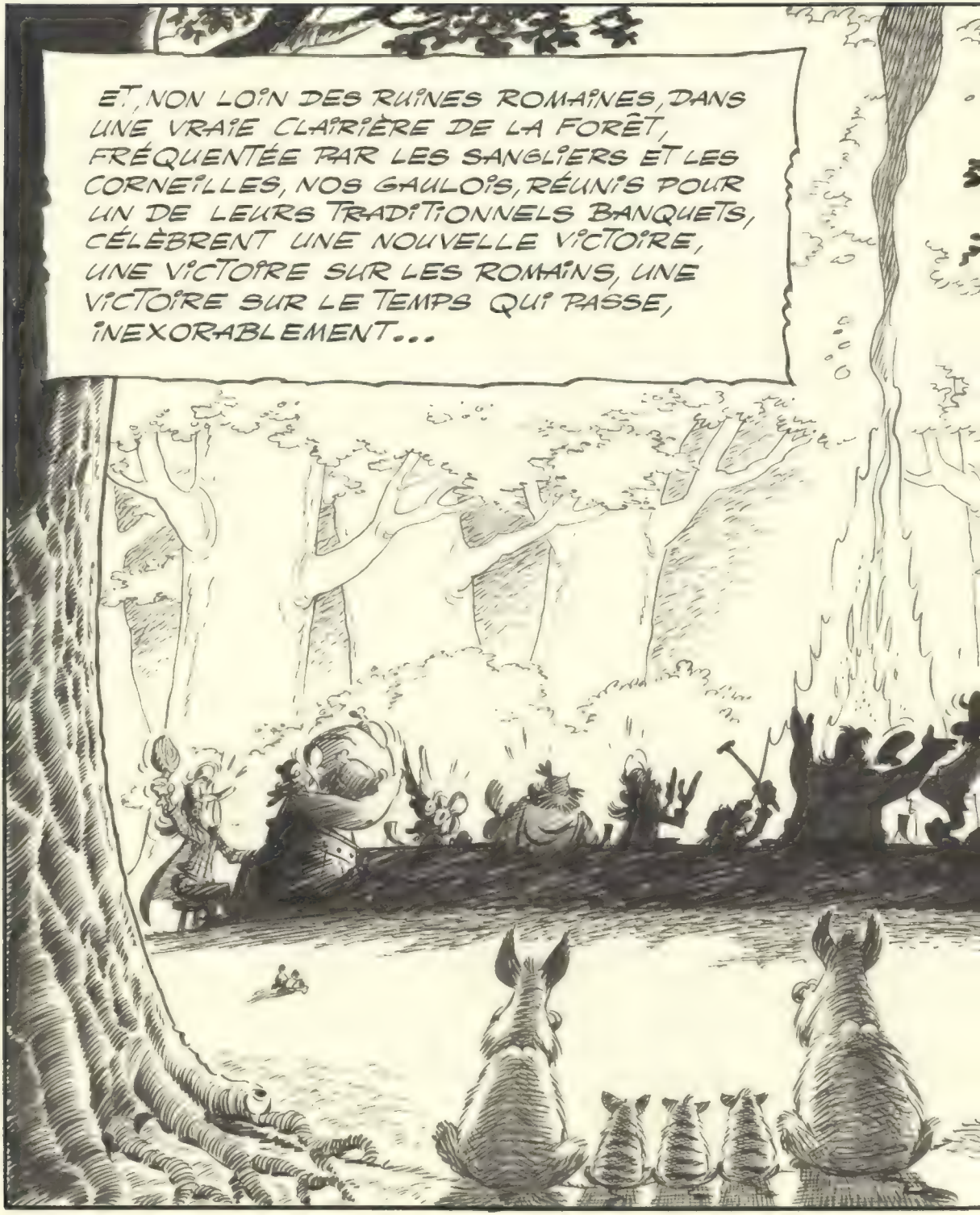
Hors du temps

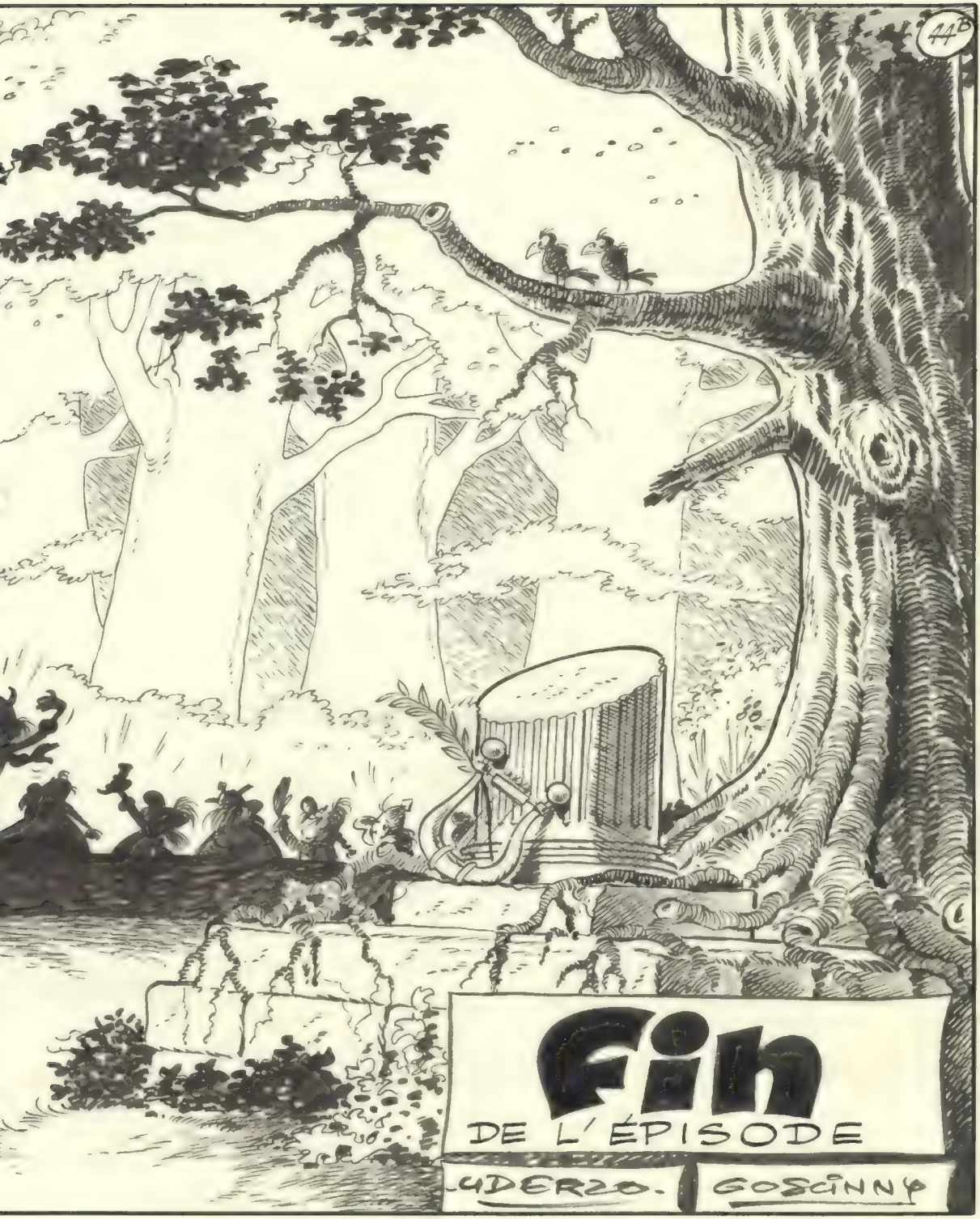
Si l'espace pose problème dans *Astérix*, en particulier concernant la désolidarisation géographique du village vis-à-vis de la Gaule, de la civilisation romaine et même du monde, toute son ambiguïté tient pourtant dans son rapport au temps. Dans la première partie du *Domaine des dieux*, les tentatives de déforestation de l'architecte Anglaigus sont déjouées par Astérix grâce à de simples graines traitées avec une des petites potions de Panoramix. Chaque fois que le fruit est jeté au sol, un chêne adulte repousse à une vitesse prodigieuse. Les Romains sont alors confrontés au supplice de Sisyphe, obligés de recommencer chaque jour le travail de la veille, sans espoir de le voir évoluer. La magie de cet éternel recommencement, qui maintient la civilisation à l'écart, met en perspective le fonctionnement de la série dans son ensemble. En effet, s'il n'a échappé à personne que dans de nombreuses bandes dessinées les héros ne vieillissent pas alors que le temps s'écoule normalement (*Tintin*, *Spirou*, *Blake et Mortimer*…), le problème se pose de façon bien plus troublante dans *Astérix*, où la date ne change jamais tout au long des quelque 30 albums de la série. Le lecteur se trouve perpétuellement en 50 avant Jésus-Christ, fixé sur ce créneau sans pouvoir s'en affranchir. En dehors du monde, le village gaulois est aussi en

dehors du temps, comme condamné à revivre inlassablement la même année, à la lisière du basculement de la Gaule dans L'Empire romain. Relus dans cette perspective, les mots du frontispice résonnent d'une façon plus tragique : « Un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur. » Les adverbes « encore » et « toujours » donnent l'impression d'un châtiment perpétuel, celui de l'héroïsme obligé de renouveler sans cesse le même exploit sans pouvoir espérer ni repos ni fin. Le village gaulois devient dans cette perspective une sorte d'incarnation terrestre du *Hollandais volant*, ancré dans une époque figée qui l'enferme dans la réitération. La boucle dans l'espace du *Tour de Gaule* se prolonge dans la boucle infinie du temps qui se retourne contre lui-même, sans lendemain possible autre que le retour de la veille. Cette répétition du même se retrouve en clôture de chaque album, avec l'invariable banquet célébrant la victoire sur les Romains, une même victoire inlassablement fêtée, et qu'il faudra répéter encore et toujours. Astérix et Obélix ne se contentent pas de mettre en échec la civilisation romaine, ils déjouent aussi l'histoire en stoppant sa progression aussi longtemps que se prolongera leur résistance – et que leurs aventures paraîtront en albums. L'héroïsme, c'est donc ce qu'il faut toujours recommencer : réussite éphémère, le temps d'un album, qui sabote l'histoire et la marche du progrès, mais aussi échec terrible, vu rétrospectivement. C'est peut-être la raison principale de la colère d'Astérix face aux provocations de Fleurdelotus dans *Le Tour de Gaule* : « On vous oubliera », avait osé dire le Romain. C'est là toute l'angoisse des héros de Goscinny et Uderzo : être oubliés, appartenir au passé. Dans *Le Domaine des dieux*, le gag récurrent de « l'antiquité authentique » révèle tout son dérèglement mélancolique : l'ironie à l'égard de la société consumériste se double d'une évocation alarmante de l'avenir des personnages, des antiquités en devenir déconnectées d'un présent qui leur a échappé. La dernière planche du *Domaine* est superbe à cet égard, notamment la première case, où des parcelles détruites de constructions romaines sont recouvertes par les chênes. Le récitatif appuie avec vigueur sur la dimension symbolique de l'image : « À la tombée de la nuit, la forêt a repris ses droits ; seules quelques ruines témoignent que le Domaine des dieux a failli exister. » Le présent est une « ruine », la pérennité n'a fait que « faillir exister ». C'est dans cet entre-deux temporel bouleversant que se situe le monde d'Astérix, de la même manière qu'il parvient à trouver sa place dans l'antinomie territoriale d'une « Gaule romaine ». Et quand le héros au casque ailé s'inquiète de sa capacité à « toujours arrêter le cours des choses », Panoramix lui répond avec philosophie, en nuançant, optimiste : « Nous avons encore le temps : tellement de temps ! » Vrai et faux à la fois, car chaque victoire, par nature, sera doublée d'un échec. Mais la magie de Panoramix ne transige pas avec l'histoire : le seul temps qui compte est celui d'une narration indéfiniment renouvelée, éternel défi à la vie physique qui décentre le monde à l'intérieur de tous les mondes possibles. C'est peut-être là d'ailleurs la plus grande réussite de cette série : cerner le fondement intemporel de l'identité française tel qu'on l'entend parfois, autant dans les éloges que dans les critiques : une capacité à mener une vie autonome et à prôner des valeurs totalement déconnectées du reste du monde, du reste de notre temps. ◆

À LA TOMBÉE DE LA NUIT, LA FORÊT A REPRIS SES DROITS; SEULES QUELQUES RUINES TÉMOIGNENT QUE LE DOMAINE DES DIEUX A FAILLI EXISTER...
PANORAMIX, NOTRE DRUIDE, CROIS-TU VRAIMENT QUE NOUS POURRONS TOUJOURS ARRÊTER LE COURS DES CHOSES COMME NOUS VENONS DE LE FAIRE ?
BIEN SÛR QUE NON, ASTÉRIX...
MAIS NOUS AVONS ENCORE LE TEMPS TELLEMENT DE TEMPS !
COMMENT LE TEMPS?
MAIS NON, NOUS N'AVONS PAS LE TEMPS, LES SANGLIERS SONT PRÊTS, ON N'ATTEND PLUS QUE VOUS !

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


ET, NON LOIN DES RUINES ROMAINES, DANS UNE VRAIE CLAIRIÈRE DE LA FORÊT, FRÉQUENTÉE PAR LES SANGLIERS ET LES CORNEILLES, NOS GAULOIS, RÉUNIS POUR UN DE LEURS TRADITIONNELS BANQUETS, CÉLÈBRENT UNE NOUVELLE VICTOIRE, UNE VICTOIRE SUR LES ROMAINS, UNE VICTOIRE SUR LE TEMPS QUI PASSE, INEXORABLEMENT...



©Les Éditions Albert René / Goscinny Uderzo

DE LA RÉSISTANCE À L'UTOPIE PAVILLONNAIRE

Les aventures d'Astérix ne sont pas devenues un phénomène de société par hasard. Dès l'apparition du sympathique village gaulois, son quotidien fait écho à l'actualité politique comme aux angoisses sociales qui secouent la société française des Trente Glorieuses.

PAR WILLIAM BLANC

Si les Gaulois ont été au XVI^e^ siècle, pour la première fois, assimilés aux ancêtres des sujets du roi de France, c'est au XVIII^e^ siècle que les philosophes des Lumières font d'eux la première incarnation du peuple français, opprimé par les Romains puis par les Francs dont descendent les aristocrates. Cette opposition – fantasmée, précisons-le – perdure tout au long du XIX^e^ siècle et de la première moitié du XX^e^ siècle ; d'un côté les républicains se réclament des Gaulois et de leur esprit de liberté alors que de l'autre, les conservateurs et les catholiques louent la colonisation romaine qui apporte à la France la civilisation et le progrès. L'opposition perdure après la guerre, y compris dans la BD. *Alix*, publié pour la première fois en 1948 dans *Le Journal de Tintin* – plutôt proche des milieux catholiques –, met ainsi en scène un jeune Gaulois qui s'assimile peu à peu à la noblesse romaine et devient un agent de César. A contrario, *Astérix*, paru en 1959 dans le journal *Pilote*, narre les aventures de héros issus des couches populaires (Obélix, livreur de menhirs, représente le travailleur manuel par excellence, à mi-chemin entre l'ouvrier et l'artisan) refusant toute collaboration avec les légions de Rome.

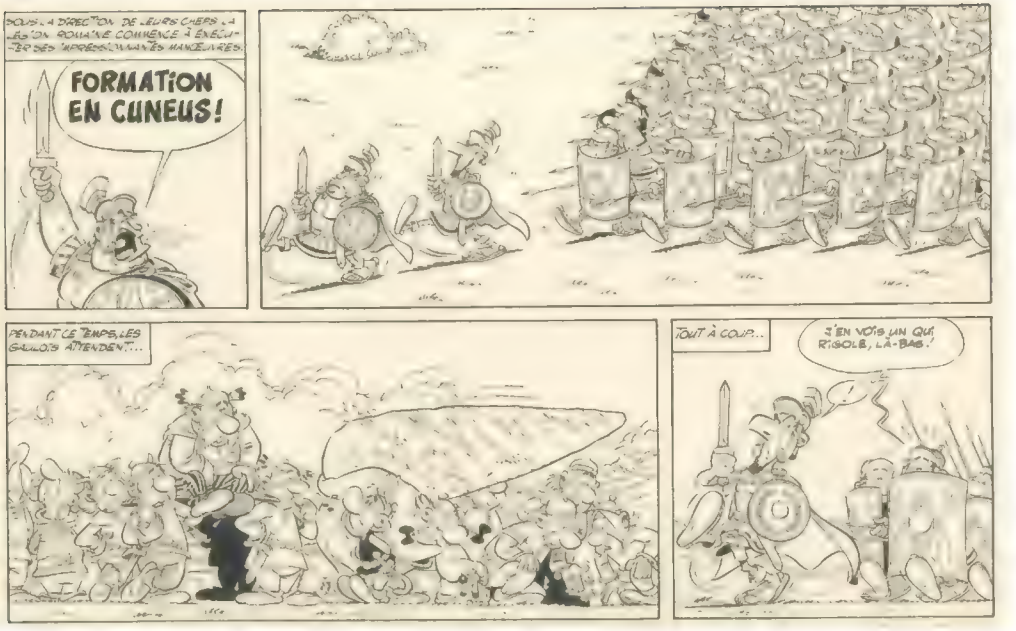
Résistancialisme

« Collaboration », le mot est lâché. Pour le régime de Vichy, la défaite de Vercingétorix à Alésia en 52 avant notre ère est un mal pour un bien. Le maréchal Pétain pense que la France de 1940 va bénéficier de l'occupation nazie tout comme la présence romaine a été une bénédiction – pense-t-il – pour la Gaule celtique. *Astérix*, quinze ans après la Libération, dit exactement le contraire et célèbre un peuple français fier de sa liberté et de son particularisme, toujours résistant. L'arrivée au pouvoir du général de Gaulle en 1958, à la suite du coup de force d'Alger, marque en effet l'apogée de ce que l'historien Henry Rousso a appelé le « mythe résistancialiste », entretenu à la fois par les gaullistes et par les communistes. Cette idée imprègne fortement les premiers albums de Goscinny et Uderzo. Dans *Astérix le Gaulois*, le légionnaire Caligula Minus, venu espionner le village, surprend un enfant tenant dans sa main un couteau et s'exclame :

VIENS, NOUS ALLONS TE PRÉSENTER À NOTRE CHEF, ABRARACOURCIX.
MAIS... ILS SONT TOUS ARMÉS !!!
OUI, NOUS DEVONS ÊTRE TOUJOURS PRÊTS À REPOUSSER UNE ATTAQUE DES ROMAINS!
SAGE PRÉCAUTION !
10

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


SOUS LA DIRECTION DE LEURS CHEFS, LA LÉGION ROMAINE COMMENCE À EXÉCUTER DES MANŒUVRES COMPLIQUÉES.
FORMATION EN CUNEUS !
PENDANT CE TEMPS, LES GAULOIS ATTENDENT...
TOUT À COUP...
J'EN VOIS UN QUI RIGOLE, LÀ-BAS !

« Mais… ils sont tous armés ! » Devant sa surprise, Astérix, qui l'accompagne, lui explique que tous les membres du village doivent être « prêts à repousser une attaque des Romains ». Goscinny et Uderzo reprennent ici l'idée du peuple combattant spontanément les envahisseurs, mythe très vivace dans l'imaginaire de gauche en France depuis les levées en masse de la Révolution française. Chaque Gaulois est ainsi un combattant potentiel, un conscrit luttant pour des principes dans une bande de copains désorganisée, sans réelle hiérarchie, mais joyeuse. À la différence, le Romain est un professionnel engagé, obligé d'être là, devant supporter la tyrannie de ses officiers et marchant bêtement au pas de l'oie comme les militaires allemands. Le parallèle n'a rien de fortuit lorsque l'on sait à quel point les nazis et les fascistes italiens partageaient une fascination commune pour l'Antiquité et l'Empire romain. Goscinny, dont une partie de la famille juive a été assassinée par les nazis, et Uderzo, immigré d'origine italienne dont le frère s'est caché en Bretagne pour échapper au service du travail obligatoire (STO), n'omettent pas de parler de la collaboration dans leurs albums. *Le Combat des chefs* (1964) montre ainsi un Gaulois, Aplusbégalix, n'hésitant pas à faire alliance avec les Romains et à s'habiller comme eux. Néanmoins, cette présence des collaborateurs reste très diffuse et s'efface vite devant les images d'un peuple gaulois unanimement en lutte contre l'envahisseur. Le Gaulois vit par nature dans une véritable contre-société cachée, comme dans *Le Tour de Gaule* (1963), où Astérix et Obélix sont aidés par Beaufix, le chef clandestin de la ville de Lugdunum (Lyon). Dans les premiers albums, marqués par le souvenir de la guerre, la menace surgit plus souvent de l'extérieur que du voisinage. Les peuples d'origine germanique, les Goths et les Normands, sont ainsi dépeints de manière plutôt négative. Goscinny et Uderzo s'inscrivent dans un discours qui infuse l'enseignement de l'histoire à l'école et qui, pour cultiver le rejet de l'Allemagne, tend à montrer depuis la fin du XIXe siècle les peuples d'outre-Rhin comme d'éternels ennemis de la France.

> ***Dans les premiers albums, marqués par le souvenir de la guerre, la menace surgit plus souvent de l'extérieur que du voisinage.***

L'anti-péplum

Le résistancialisme n'explique néanmoins pas à lui seul le propos d'*Astérix*. L'après-guerre voit en effet arriver en Europe la culture de masse américaine. Seuls deux pays arrivent à lui opposer une production indigène importante, l'Italie et la France, propre à réveiller un orgueil national mis à mal par la Seconde Guerre mondiale. L'Italie, dès le début des années 1950, voit ainsi renaître les péplums, qui célèbrent une Antiquité comme la fantasmait le nationalisme, dans lequel des héros gréco-romains tout en muscles triomphent de héros barbares, notamment gaulois. C'est particulièrement flagrant dans le film *Jules César, conquérant de la Gaule* (1962), dans lequel les troupes de Vercingétorix apparaissent sous les traits de brutes sanguinaires. La bande dessinée du tandem Goscinny-Uderzo peut s'analyser comme une caricature, et donc une réponse, aux

Astérix et Cléopatre

LA PLUS GRANDE AVENTURE QUI N'AIT JAMAIS ÉTÉ DESSINÉE

14 LITRES D'ENCRE DE CHINE, 30 PINCEAUX, 62 CRAYONS A MINE GRASSE, 1 CRAYON A MINE DURE, 27 GOMMES A EFFACER, 38 KILOS DE PAPIER, 16 RUBANS DE MACHINE A ECRIRE, 2 MACHINES A ECRIRE, 67 LITRES DE BIERE ONT ETE NECESSAIRES POUR SA REALISATION !

VOUS VERREZ TOUTE LA SPLENDEUR DE L'ANCIENNE EGYPTE ! DES SCÈNES DE BATAILLE SENSATIONNELLES ! AVEC DES MILLIERS DE FIGURANTS ! DES DÉCORS GRANDIOSES ! DES....
TCHIC ! TCHIC ! TCHIC ! TCHIC ! TCHIC ! TCHIC !
TOC ! TOC ! TOC !

dès la semaine prochaine dans ce journal

réservez vos places

© 1965 Les Éditions Albert René / Goscinny - Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Ô, CORNEDURUS ! COMME J'AI EU RAISON DE T'ENVOYER À ROME POUR LES ÉLIMINATOIRES ! TU AS ÉTÉ SÉLECTIONNÉ AVEC LES MEILLEURS ATHLÈTES DE TOUT LE MONDE ROMAIN !
BEN C'EST NORMAL, Ô TULLIUS MORDICUS, MON CENTURION. JE SUIS LE MEILLEUR.

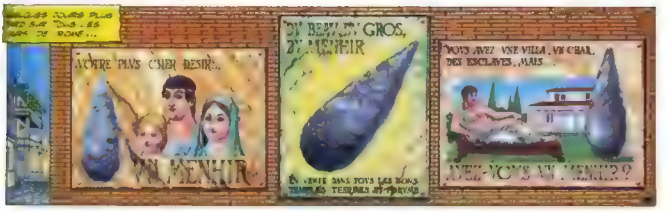
péplums. Le physique gras (pardon, « enveloppé ») d'Obélix est l'antithèse absolue des muscles de l'acteur Steve Reeves, première star – venue des États-Unis – du bodybuilding à triompher dans le péplum avec *Les Travaux d'Hercule* (1958). La fainéantise des Gaulois et leur penchant pour les banquets gargantuesques sont autant de pieds de nez au modèle de diététique sportive mis en avant par les acteurs de péplums. Cette opposition entre les corps débonnaires des Gaulois et ceux plus sévères et plus disciplinés des Romains est particulièrement flagrante dans *Astérix aux Jeux olympiques* (1968), qui voit le petit Astérix triompher de Cornedurus, un athlète romain gigantesque, sur-musclé et imbu de son corps, mais qui se révèle lâche. Avec lui, ce sont non seulement les héros de péplums qui sont moqués, mais aussi, comme le note Nicolas Rouvière dans son livre *Astérix ou les lumières de la civilisation*, le physique surhumain des superhéros des comics américains. Cette pique s'inscrit dans un contexte de concurrence féroce entre la bande dessinée francophone et les productions américaines, qui, depuis la loi du 16 juillet 1949, voit leur présence singulièrement limitée en France. Plus largement, *Astérix* est aussi l'occasion de prendre une revanche symbolique sur les superproductions antiques américaines, les « *epics* ». En énonçant sur la couverture le matériel qu'il leur a fallu pour achever *Astérix et Cléopâtre* (1963-1964), le duo Goscinny-Uderzo parodie les affiches publicitaires et les bandes-annonces de films comme le *Cléopâtre* de Mankiewicz (1963), produit avec des fonds américains, mais réalisé dans des studios italiens. Manière de dire que le petit album de BD a autant de valeur artistique que n'importe quel *epic* qui coûte plusieurs dizaines de millions de dollars. Aveu aussi de la faiblesse du cinéma français, incapable de proposer des spectacles aussi grandioses que ceux produits par Hollywood.

Contre la modernité

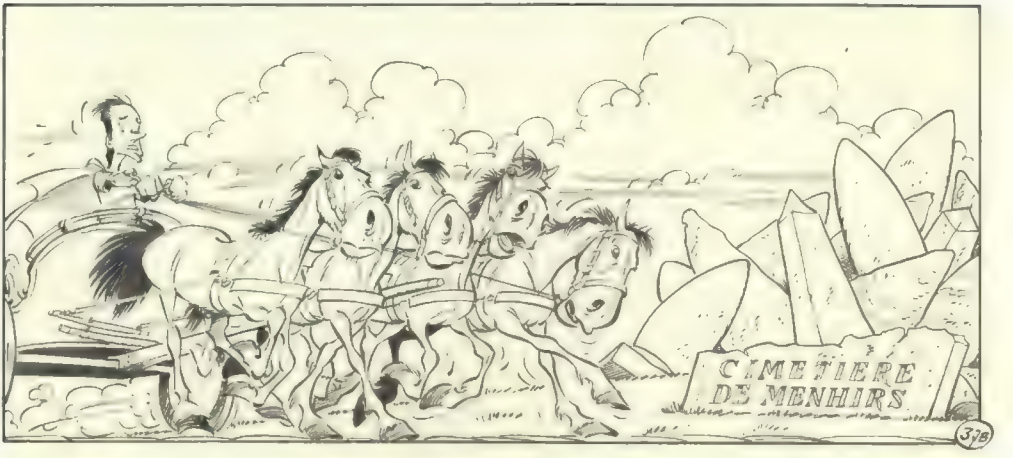
Faire d'*Astérix* une œuvre gaullienne célébrant la résistance de la France face à l'Allemagne nazie puis son indépendance face à l'impérialisme culturel américain serait simplificateur. Les aventures des Gaulois traduisent une angoisse plus large qui frappe une grande partie de l'Occident au milieu des Trente Glorieuses. La croissance économique d'après-guerre a des conséquences majeures sur les sociétés développées, dont l'apogée de l'industrialisation et l'aboutissement de l'exode rural ne sont pas les moindres. La France, pays resté jusqu'à l'aube des années 1930 majoritairement campagnard – à la différence des États-Unis ou de l'Angleterre –, voit ainsi en une génération sa population paysanne baisser drastiquement, au point que le sociologue Henri Mendras n'hésite pas à proclamer en 1967 « la fin des paysans ». La tranquille ruralité sylvestre du village gaulois, uniquement troublée par des attaques venues de l'extérieur,

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

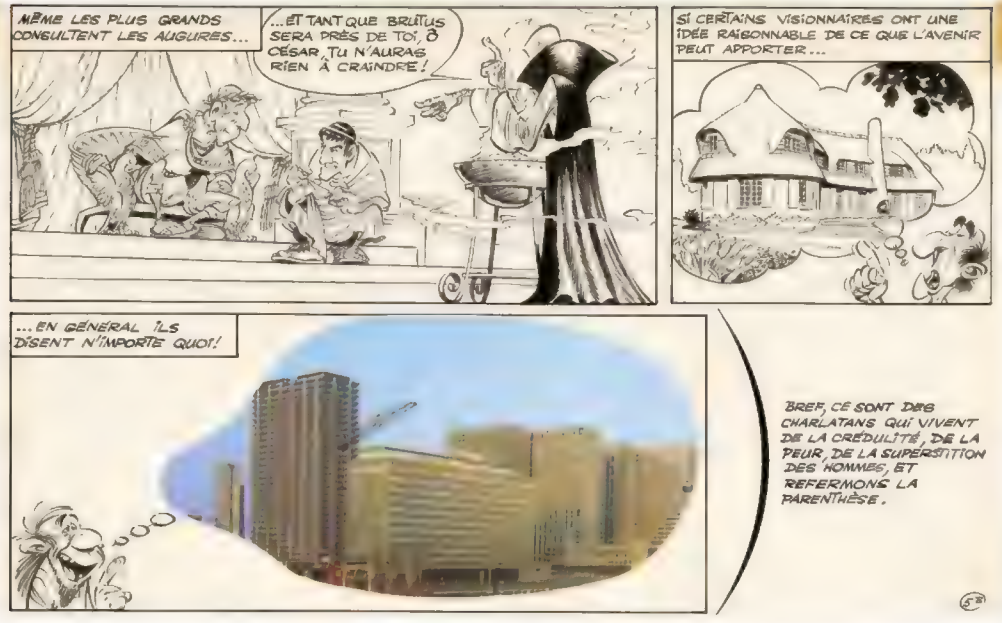

VOTRE PLUS CHER DESIR...
UN MENHIR
UN BEAU GROS, UN MENHIR
VOUS AVEZ UNE VILLA, UN CHAR, DES ESCLAVES... MAIS
VOUS N'AVEZ PAS UN MENHIR ?

l'oisiveté de ses habitants partageant leurs journées, à l'instar d'Astérix, entre la chasse, des bagarres et des repas toujours abondants expriment une nostalgie de ce « monde que nous avons perdu » dont parle en 1965, à propos de l'Angleterre préindustrielle, l'historien Peter Laslett. Cette forme d'utopie villageoise qui renvoie aux campagnes traditionnelles, séparée du reste du monde par une vaste forêt, se retrouve d'ailleurs dans les aventures des Schtroumpfs, qui apparaissent en 1958. Les albums des années 1970 voient ainsi peser sur Astérix et ses amis un nouveau type de menace, plus insidieuse et dangereuse que les offensives militaires frontales des Romains ou des Normands. Désormais, le danger vient plus souvent de l'intérieur et met à mal le mode de vie des Gaulois. Dans *Astérix et le chaudron* (1968), c'est le poids de l'État moderne qui se fait sentir. L'autorité tranquille, distante et paternelle d'Abraracourcix est mise à mal par la tyrannie impersonnelle du fisc, représenté par un collecteur d'impôt romain qui s'exprime comme un formulaire de l'administration fiscale. Dans *Le Domaine des dieux* (1971), le village fait face au problème de l'urbanisation, qui renvoie, dans la France pompidolienne, à une actualité brûlante. Sous le mandat du successeur du général de Gaulle sont lancés, outre la destruction des anciennes Halles de Paris, de vastes projets de modernisation de la campagne avoisinant la capitale, comme Parly 2, l'un des tout premiers centres commerciaux français, ouvert en 1969 à côté de Versailles. Le projet de ville modèle lancé par l'architecte Anglaigus, loin de pourvoir au bonheur de ses habitants, comme les « impliables » publicitaires l'affirment, n'a en fait pour but que de détruire le mode de vie communautaire et solidaire des villageois, où le travail n'était pas une valeur centrale, en les transformant en petits entrepreneurs, vendeurs de souvenirs et adeptes du chacun pour soi. Goscinny et Uderzo dénoncent aussi la schizophrénie du monde moderne, qui, après avoir détruit des structures sociales anciennes, se plaît, comme les touristes romains de l'album, à se promener dans le peu qui reste et à y acheter des souvenirs supposés authentiques pour retrouver un ersatz de société disparue. Le village gaulois changé en supermarché de la nostalgie en toc n'est pas sans rappeler les huttes polynésiennes de pacotille construites par le Club Méditerranée en 1953 à Corfou, en Grèce. La problématique du *Domaine des dieux* dépasse donc le seul cadre national pour englober une remise en cause du modèle occidental de développement, qui est, depuis la décolonisation entamée dans les années 1950, de plus en plus critiqué, notamment par des intellectuels comme l'ethnologue Claude Lévi-Strauss dans son best-seller *Tristes Tropiques* (1955). Beaucoup de ses collègues, qui publient comme lui dans la collection « Terre humaine », décrivent avec angoisse dans leurs livres la disparition des sociétés anciennes tout autour du globe, comme Jean Malaurie, qui, dans *Les Derniers Rois de Thulé* (1954), décrit la fin progressive des Inuits. À l'instar de celle de ces ethnologues, la conclusion des créateurs d'*Astérix* est pessimiste. Malgré quelques résistances, la modernité et l'urbanisation ont déjà gagné. À la fin du *Domaine des dieux*, Astérix lui-même, après la destruction du projet d'Anglaigus, demande ainsi à Panoramix : « Crois-tu que nous pourrons toujours arrêter le cours des choses ? » Ce à quoi le druide répond : « Bien sûr que non. Mais nous avons encore le temps, tellement de temps. » Alors que les Trente Glorieuses marquent la promotion et l'apogée de l'État-providence, les années 1970 voient au contraire une libéralisation du capitalisme dont rend compte *Obélix et compagnie* (1976). Le personnel politique change et les dirigeants



© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo


MÊME LES PLUS GRANDS CONSULTENT LES AUGURES...
...ET TANT QUE BRUTUS SERA PRÈS DE TOI, Ô CÉSAR, TU N'AURAS RIEN À CRAINDRE !
SI CERTAINS VISIONNAIRES ONT UNE IDÉE RAISONNABLE DE CE QUE L'AVENIR PEUT APPORTER...
...EN GÉNÉRAL ILS DISENT N'IMPORTE QUOI !
BREF, CE SONT DES CHARLATANS QUI VIVENT DE LA CRÉDULITÉ, DE LA PEUR, DE LA SUPERSTITION DES HOMMES, ET REFERMONS LA PARENTHÈSE.

ne sont plus des hommes de lettres ou des militaires héros de la Résistance, mais des gestionnaires formés dans de grandes écoles comme l'ENA, à l'instar de Jacques Chirac, devenu Premier ministre en 1974 et ouvertement caricaturé sous les traits du personnage de Saugrenus. Celui-ci propose à un César vieillissant – qui semble incarner le vieux mythe gaullien dépassé – de ne plus tenter la conquête par la force, mais de transformer les Gaulois, comme l'avait déjà tenté Anglaigus, en entrepreneurs en menhirs dont il se charge de lancer la mode à Rome. Mais, comme le dit Panoramix : « Le plus drôle, c'est qu'on ne sait toujours pas à quoi peut bien servir un menhir. » Pour Goscinny et Uderzo, les pierres dressées d'Obélix, vendues grâce à une publicité intrusive, sont aussi inutiles que l'immense majorité des produits de la société de consommation, qui, dans la France des années 1970, triomphe. Les artisans du village, comme le forgeron Cétautomatix et le vendeur de poissons (pas frais, paraît-il) Ordralfabétix, délaissent ainsi leurs activités pérennes pour devenir des marchands de menhirs, autant dire de vide. Ils incarnent la situation des salariés de la France pompidolienne qui ne savent plus pourquoi ils travaillent, à part pour gagner le maximum de « pouvoir d'achat ». La France du paysan, de l'artisan et de l'ouvrier fait ainsi place à celle des consommateurs. Mais, loin d'être pessimiste comme dans le cas du *Domaine des dieux*, la conclusion est cette fois implacable. Le plan de Saugrenus mène Rome à une quasi-faillite, manière de dire, pour les auteurs d'*Astérix*, que la société de consommation inspirée des États-Unis n'est pas viable à terme, qu'elle est destinée, comme l'ensemble de ce qu'elle produit, à la casse.

À l'instar de celle des ethnologues, la conclusion des créateurs d'Astérix est pessimiste.

L'utopie pavillonnaire astérixienne

À la veille de la mort de Goscinny, le village, d'un maquis de résistants, semble ainsi être devenu un véritable envers de la société post-industrielle, urbaine et moderne. Pourtant, les créateurs d'Astérix ne plaident pas pour un retour en arrière, pas plus qu'ils ne font de la société traditionnelle un modèle. L'une des premières pages du *Devin* (1972), où s'opposent deux prophètes, est l'occasion de montrer l'avenir tel qu'ils l'envisagent. Le premier dit « n'importe quoi » et sa vision de l'avenir est illustrée avec une photo de la tour Esso, soit l'une des premières constructions réalisées en 1963 de ce qui va devenir le quartier de La Défense. Là encore, la modernité urbanistique est rejetée, au profit d'un visionnaire qui a, lui, une « idée raisonnable » du futur, représentée par une maison de campagne moderne calquée sur la demeure qu'habitait Uderzo. En fin de compte, l'utopie astérixienne semble se résumer à la petite commune de banlieue pavillonnaire mi-rurale, mi-urbaine qu'investissent peu à peu les classes moyennes et supérieures à la fin des années 1960. Des espaces où, comme dans le village armoricain, les aspects les plus durs de la vie rurale ont disparu (rares sont les Gaulois représentés en train de travailler la terre), et où la politique se résume à des querelles de voisinage, où chacun possède son petit pavillon-hutte. Les résistants se sont changés en honnêtes propriétaires qui regardent avec horreur la ville moderne, coupable de tous les vices, s'avancer vers eux. ◆

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

DU MYTHE À LA RÉALITÉ

À l'occasion de l'exposition « Astérix à Alésia, du mythe à la réalité », qui se déroule au MuséoParc Alésia jusqu'à la fin du mois de novembre, *Kaboom* vous propose de confronter la bande dessinée à la réalité historique. Soit 17 thèmes mis en exergue par le regard de 15 des plus grands spécialistes de l'archéologie française.

— INTRODUCTION DE STÉPHANE BERAUDEAU, TEXTES EN OUVERTURE DES THÈMES DE NATHALIE LA PIRLAY-DILLY, COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Tout le monde connaît l'expression « nos ancêtres les Gaulois ». Et pour cause, elle a ouvert la plupart des manuels scolaires des XIXe et XXe siècles. Or, c'est précisément cette vision de l'histoire, héritée de la IIIe République, que tournent en dérision les auteurs, René Goscinny et Albert Uderzo, lorsqu'ils créent à la fin des années 1950 une série pour nourrir les pages de leur nouveau magazine, *Pilote*. Leur première intuition est qu'il faut s'appuyer sur la culture et l'histoire de France pour résister aux influences anglo-saxonnes et américaines, mais que cela ne pourra pas se faire sans mettre à distance et tourner en dérision notre folklore national. En quelques minutes, ils passent donc en revue les grandes périodes de l'histoire et s'arrêtent immédiatement sur les Gaulois. « Par Toutatis », c'est évident, aucune bande dessinée n'en a jamais parlé. Astérix et Obélix sont nés. Pour planter le décor, Goscinny compulse quelques ouvrages traitant de l'Antiquité, mais se nourrit surtout du récit de César sur la guerre des Gaules. Immédiatement, il annonce la couleur : « Jules César ne s'est pas privé de tricher sur pas mal de choses. Pourquoi pas nous. » Tout est dit, *Astérix le Gaulois* se réfère à l'histoire, mais n'a jamais la volonté d'être authentique. Son projet n'est pas d'éduquer la jeunesse, mais de moquer l'identité française. Ainsi, les deux irréductibles Gaulois, sous couvert de sillonner un Empire romain presque pacifié, vont en fait refléter les aspirations de la société française d'après-guerre. L'époque est aux changements, portée par le premier projet de construction de l'union européenne et les Trente Glorieuses, période de faste durant laquelle les classes moyennes s'enrichissent et découvrent le bonheur des vacances dans les pays frontaliers. Astérix et Obélix accompagnent ainsi les Français à la découverte de leurs voisins, en se moquant gentiment des antagonismes régionalistes et en cultivant l'amour de la diversité. L'exposition « Astérix à Alésia, du mythe à la réalité », d'où sont puisés les textes qui suivent, n'a pas pour projet de dénoncer les blagues construites sur les anachronismes, encore moins de faire le tri dans le mélange des mœurs gauloises et franques imaginé dans le seul but de dresser un portrait doublement moqueur du peuple français. Son parcours nourrit plutôt un dialogue entre la bande dessinée et la réalité archéologique. En confrontant la Gaule réinventée de Goscinny et Uderzo aux textes antiques, dont le célèbre *Commentaires sur la guerre des Gaules* de César, mais également en se penchant sur le résultat de fouilles archéologiques, qui ont permis d'infirmer certaines croyances bien ancrées à l'époque où la série est créée, l'exposition met à jour une relecture intelligente de notre passé. Dix-sept des plus grands spécialistes de l'archéologie se sont penchés sur le sujet pour mettre *Astérix* à l'épreuve de l'histoire telle qu'elle nous est connue aujourd'hui. Leurs paroles pointent des détails précis et exacerbent l'essence de toute forme d'art, soit le dialogue entre l'imaginaire et la réalité.

« Astérix à Alésia, du mythe à la réalité », exposition temporaire au MuséoParc Alésia, jusqu'au 30 novembre 2015.

COMMENTAIRES SUR LA GUERRE DES GAULES DE CÉSAR

« Sans commentaires. » Le texte de César a été la principale source de documentation de René Goscinny. L'intrigue de l'album *Astérix chez les Belges* est née d'une citation de César : « De tous les peuples [de la Gaule], les Belges sont les plus braves. » Dans *Le Tour de Gaule d'Astérix*, la mise en œuvre du siège par Fleurdelotus et ses troupes n'est pas sans rappeler la description de l'histoire d'Alésia. Çà et là, dans les autres albums, se glissent des allusions au texte.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

JE VAIS VOUS FAIRE QUELQUES PETITS COMMENTAIRES : EN GAULE, APRÈS QUE VERCINGÉTORIX EUT ÉTÉ VAINCU, IL DÉPOSA SES ARMES AUX PIEDS DU GLORIEUX CHEF...

[illegible]

COMMENTAIRES SUR LA GUERRE DES GAULES

En 52 av. J.-C., Jules César achève d'écrire un vaste ouvrage dont le titre latin est *Commentarii Rerum Gestarum*, qui peut être traduit par « Commentaires des exploits des hauts faits accomplis », que nous connaissons également sous le titre de *Bellum Gallicum*, et en d'autres termes *Commentaires sur la guerre des Gaules*. De quoi s'agit-il ? En fait, il n'est pas question d'un récit ni d'un compte rendu extrêmement détaillé, mais plutôt de notes très brèves, parfois même sèches, que César a prises au cours de ses campagnes, d'un recueil de faits, d'une sorte d'aide-mémoire lui permettant de relater les batailles. Le but premier était de dresser un bilan à l'attention du Sénat, pour montrer son prestige et ses talents de leader, et grâce auquel il se ferait reconnaître à Rome comme le chef que tous les Romains rêvaient d'avoir. Goscinny a ainsi régulièrement joué avec le mot « commentaire » pour faire référence à ce texte fondateur tout au long de la série. Plusieurs dialogues jouent à dessein avec ce mot, en particulier ceux où César s'adresse à la fois aux lecteurs et aux personnages autour de lui, comme dans la vignette ci-contre où il répond, agacé : « Sans commentaires. »

ANNIE COLLOGNAT-BARÈS

"Les Commentaires de César devaient montrer au Sénat de Rome son prestige et ses talents de leader."

© Les Éditions Albert René / Goscinny Uderzo

UNE ŒUVRE DE PROPAGANDE

Les commentaires de Jules César constituent la seule source de première main disponible pour ceux qui s'intéressent à cette période. En effet, nous avons perdu les livres du grand historien Tite-Live qui devaient traiter de cette guerre, et aucun autre ouvrage contemporain n'a été conservé. Le problème est que l'auteur, Jules César, est aussi le protagoniste de la conquête et que son objectivité a souvent été mise en doute. On peut comprendre que le grand général a tendance à se mettre en avant, à se donner le beau rôle, à valoriser la vaillance de ses adversaires dans le seul but de valoriser la sienne et de montrer, bien sûr, la grandeur de ses victoires. On peut donc dire que *Commentaires sur la guerre des Gaules* est un ouvrage de propagande. À ce titre, César a certainement gommé des événements qui n'étaient pas tout à son honneur et en a, au contraire, embelli d'autres. Il a également eu tendance à effacer le rôle de ses officiers pour montrer que seul le grand chef, c'est-à-dire lui, prenait toutes les décisions. Les vignettes montrent ainsi très bien comment Goscinny s'amuse de la manière dont le chef parlait de lui à la troisième personne. Ce qui est tout à fait logique, d'une certaine façon, puisque ces notes n'étaient pas destinées à constituer un récit, mais à montrer au Sénat toute sa force et son autorité.

> "César a certainement gommé des événements qui n'étaient pas tout à son honneur et en a embelli d'autres."

VOILÀ : UN JOUR TU AS DIT QUE LES BELGES ÉTAIENT LES PLUS BRAVES DES GAULOIS. BON, C'EST UNE BÊTISE COMME ON EN DIT, SANS RÉFLÉCHIR...

LA RÉCEPTION

Dès la parution des *Commentaires*, l'ouvrage est jugé comme un chef-d'œuvre. Tous louent la qualité de style, l'absence de fioriture et la grande simplicité du récit. Le grand avocat et orateur Cicéron, pourtant l'un des adversaires les plus acharnés de César, écrit dans le *Brutus* : « Ses commentaires sont nus, vont droit au fait, ont une grâce sans aucun apprêt oratoire, comme un corps dépouillé de son vêtement. En voulant fournir des matériaux aux historiens futurs, il a peut-être fait plaisir à des lourdauds, qui seront tentés de friser tout cela au petit fer. Mais aux gens sensés, il a ôté l'envie d'écrire car, dans l'histoire, la brièveté élégante et lumineuse est ce qu'il y a de plus agréable. »

© Les Editions Albert René / Goscinny-Uderzo

LA REDDITION DE VERCINGÉTORIX

En 52 av. J.-C., les Gaulois sont vaincus, Vercingétorix rend les armes à César. La reddition du chef gaulois se retrouve à trois reprises dans les albums. Vue par les Gaulois, la scène est brutale pour César qui reçoit casques, boucliers, épées et lances sur les pieds. OUAP ! Mais, lorsque le Romain donne sa version, Vercingétorix est à ses pieds, en guenilles, dégoulinant de sueur ou de larmes.

Dans ses *Commentaires sur la guerre des Gaules*, César décrit la scène de manière concise : « On lui livre Vercingétorix, on jette les armes à ses pieds. » Après, d'autres auteurs antiques en donnent une version plus théâtrale et placent le chef gaulois au premier plan. « Le chef suprême de la guerre, Vercingétorix, prit ses plus belles armes, para son cheval et franchit ainsi la porte de la ville. Il vint caracoler en cercle autour de César, qui était assis, puis, sautant au bas de sa monture, il jeta toutes ses armes et s'assit lui-même aux pieds de César, où il ne bougea plus, jusqu'au moment où César le remit à ses gardes en vue du triomphe » (Plutarque). Cette vision, idéalisée et improbable, se retrouve, aux XIXe et XXe siècles, dans le célèbre tableau de Lionel Royer et dans l'imagerie scolaire, dont Uderzo s'est inspiré. La réalité ? La scène a dû être beaucoup moins glorieuse pour Vercingétorix, probablement amené désarmé et enchaîné devant César. La reddition du Gaulois, c'est le point de départ des aventures d'Astérix, les deux étant liés par le suffixe en « ix ». Pourtant, lorsque Alésia est évoquée, personne ne sait où c'est ! Gergovie, victoire des armées gauloises contre les légionnaires de César, est fêtée chaque année. En revanche, les Gaulois refusent de se souvenir de la défaite de Vercingétorix. Là, les auteurs évoquent avec humour les débats sur la localisation d'Alésia : « Et non, nous ne savons pas où c'est, Alésia. La plupart des historiens sont cependant d'accord aujourd'hui pour situer Alésia à Alise-Sainte-Reine ; mais on parle aussi d'Alaise en Franche-Comté, et même d'Alès, dans le Gard » (*Pilote*, 1968). Après plusieurs campagnes de fouilles archéologiques, les preuves sont légion et la communauté scientifique est unanime pour situer Alésia en Bourgogne. **M. Le P.-V.**

© Les Éditions Albert René / Goscinny - Uderzo

© Musée-Crocatier Le Puy-en-Velay

CI-DESSUS
Lionel Royer, *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*, 1899.

INTERVENTION DE JEAN-LOUIS VOISIN, ARCHÉOLOGUE, ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, MAÎTRE DE CONFÉRENCES HONORAIRE EN HISTOIRE ROMAINE, SPÉCIALISTE DU MONDE ROMAIN

La reddition de César est ici présentée par deux dessins aux interprétations différentes. Il y a d'abord un Vercingétorix athlétique, grand et fort, qui est en fait vainqueur et balance littéralement ses armes sur les pieds de César, lequel crie de douleur. La deuxième interprétation, c'est au contraire un Vercingétorix à genoux devant un César dominateur et auréolé d'un soleil naissant. En réalité, la fin de la bataille se déroule en trois temps. Tout d'abord, Vercingétorix convoque l'assemblée des Gaulois pour préciser qu'il a mené la guerre, non pas à des fins personnelles, mais pour la liberté de tous. Ensuite, une députation de Gaulois rencontre César qui ordonne que lui soient livrés les chefs et les armes des cités. Enfin, César s'installe sur un siège, devant son camp, et attend. C'est alors seulement que les chefs gaulois arrivent. Vercingétorix lui est livré et les armes sont jetées en avant, c'est-à-dire de l'autre côté du mur, vers les Romains : c'est un peu cette version qui est représentée avec Vercingétorix agenouillé. Depuis, d'autres écrivains ont raconté cet épisode différemment, notamment Plutarque, qui, un siècle et demi après la bataille, transforme cette scène en un moment romantique où Vercingétorix arrive à cheval, tourne autour de César et jette les armes au pied du vainqueur. C'est cette version qu'ont retenue, avec beaucoup d'humour, Goscinny et Uderzo.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LA SITUATION GÉOGRAPHIQUE D'ALÉSIA

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

« Alésia, connais pas. » Dans *Astérix*, personne ne sait où se trouve Alésia, pas même les anciens combattants, ce qui n'est pas sans étonner le héros par deux fois. Le plus drôle, et le plus perfide à la fois, est la remarque de Goscinny : « Cette attitude qui s'est perpétuée à travers les siècles fait que l'emplacement de la défaite gauloise reste encore de nos jours assez mystérieux. » Drôle, car ce commentaire éclaire les divisions des historiens sur le sujet de la localisation de la bataille. Perfide, car il place toutes les hypothèses sur le même plan. En réalité, depuis le XIXe siècle, une quarantaine de sites prétendent être Alésia. Pourquoi autant de localisations ? Par désir de faire parler de soi, d'attirer le touriste. Alésia est un nom porteur, qui peut rapporter gros. Si de nombreux sites possibles sont ainsi situés dans le Jura, c'est tout simplement que deux historiens grecs, longtemps après César, placent la bataille dans cette région, appelée à l'époque « pays des Séquanes ». La polémique la plus virulente autour de la situation géographique d'Alésia date des années 1960 et concerne d'ailleurs l'un de ces sites du Jura, la plaine de Syam, à Chaux-des-Crotenay. Celui-ci a été remarqué par la méthode du portrait-robot (qui consiste à retrouver, dans plusieurs textes antiques, 40 critères géographiques, topographiques et hydrographiques – fleuves, montagnes, etc. –, permettant d'identifier le site de manière incontestable). Ce n'était pas absurde en soi car cette méthode avait déjà été utilisée en 1838 pour le site d'Alise-Sainte-Reine, mais il ne faut toutefois pas oublier que César n'écrit pas pour des géographes ni de futurs archéologues, mais pour permettre à ses contemporains de suivre les épisodes de bataille. Les fouilles effectuées à Syam ont permis de mettre au jour 3 000 objets métalliques et plus de 5 000 tessons de céramiques. Mais après analyse, aucun ne correspond à la date de 52 av. J.-C. Il n'y a également aucune arme. On peut donc en conclure que la bataille d'Alésia s'est donc bien déroulée au mont Auxois au-dessus d'Alise-Sainte-Reine, et non dans la plaine de Syam.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LE TRAITEMENT GRAPHIQUE DE CÉSAR

CÉSAR

Il n'existe aucune certitude concernant l'apparence de César. Suétone disait qu'il avait la taille haute, le teint blanc, des membres bien faits, le visage un peu trop plein, les yeux vifs et noirs, mais aussi qu'il était chauve et très fier d'avoir quelques mèches de cheveux ramenées en avant pour cacher sa calvitie. On sait aussi que sa couronne de lauriers lui permettait de dissimuler cette absence de cheveux. Au fond, les seules représentations faites de son vivant sont celles des pièces de monnaie. Il est peu probable que les portraits découverts à Arles le représentent. Seuls ceux réalisés en Italie sont avérés, mais ils sont tous tardifs.

© Les Éditions Albert René / Goscinny - Uderzo

GAULOIS OU GALLO-ROMAIN ?

Astérix est gaulois. Pourtant, les aventures du petit guerrier se déroulent après la guerre des Gaules. « Nous sommes en 50 av. J.-C. Toute la Gaule est occupée par les Romains… Toute ? Non ! Un village peuplé d'irréductibles Gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur. »

Gaulois assurément, Romain exceptionnellement : lorsqu'ils apprennent que les légionnaires du camp d'Aquarium s'entraînent pour les jeux Olympiques, Astérix et Obélix adoptent la nationalité romaine pour y participer eux aussi ! Uderzo et Goscinny ont assis leur scénario sur une époque de transition : « Nous n'avons tout de même pas osé mêler Astérix et son gros ami, livreur de menhirs, aux combattants de Gergovie et d'Alésia. C'est pour cela que nous avons repris et infléchi le cours de l'Histoire au moment où Vercingétorix dépose ses armes devant César. Nous avons pensé que nous pourrions profiter de ces quelques années moins agitées qu'a connues la Gaule pour nous livrer plus tranquillement à nos clowneries. » La Gaule n'est plus gauloise, mais pas encore gallo-romaine, comme elle le sera quelques décennies plus tard. En pleine mutation, elle n'a donc pas encore intégré toutes les facettes de la romanisation. L'opposition entre les mondes gaulois, romain et gallo-romain est récurrente et caricaturale mais schématise assez bien les différences entre ces cultures, notamment dans la guerre, la vie quotidienne et la religion. La bande dessinée croise ainsi deux époques et plusieurs univers qu'elle fait dialoguer par une succession d'albums, dont les récits se déroulent tour à tour dans le village gaulois, à l'étranger ou dans les différentes régions de Gaule.

...NOUS SOMMES DES GAULOIS !

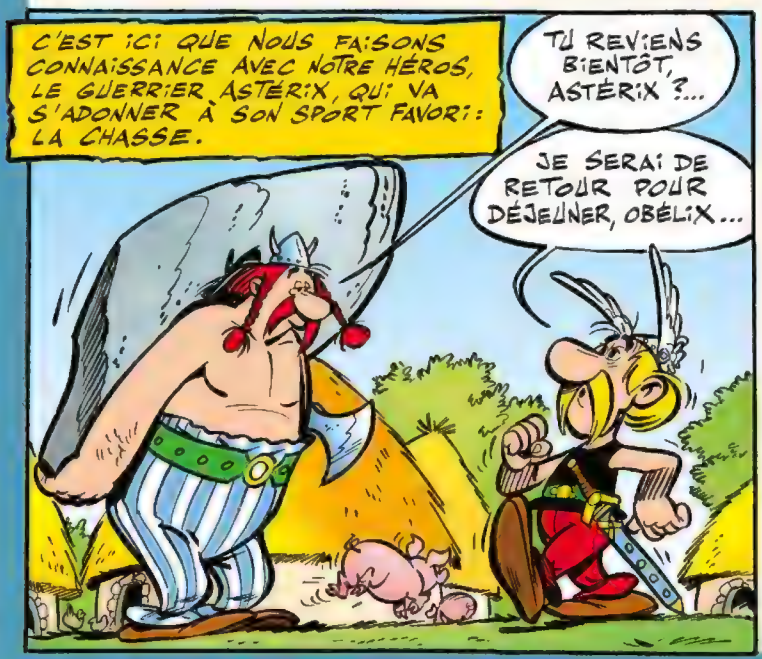
LE GUERRIER GAULOIS

Astérix, « petit guerrier à l'esprit malin », est toujours prêt pour les missions les plus périlleuses. Son arme secrète : la potion magique. Certain, grâce à elle, de ne pas subir les coups, il porte un casque pour seule protection et utilise plus souvent ses poings que son glaive.

AVEC L'INTERVENTION DE JEAN-LUC PINOL, CONSERVATEUR DU PATRIMOINE, DIRECTEUR DU SITE ARCHÉOLOGIQUE LATTARA-MUSÉE HENRI PRADES, SPÉCIALISTE DE LA PÉRIODE GAULOISE ET NOTAMMENT DE L'ARMEMENT

LE STATUT DU GUERRIER

Il est dit qu'Astérix est le guerrier le plus sûr du village, ce qui permet d'évoquer ici ce statut au sein de la société gauloise – sachant qu'Astérix n'est pas le chef du village, puisque c'est le fameux Abraracourcix. En tant que chef, ce dernier cultive des relations plutôt amicales et bonhommes avec ses sujets. Or, cette description est assez éloignée de ce que relatent les textes sur les rapports entre les guerriers gaulois et ceux qui prennent l'ascendant (qui deviennent chefs ou rois par la force ou après élection par une assemblée). En réalité, ces relations ne sont pas très amicales et souvent régies par des préoccupations économiques. Une forme de clientèle se met en place autour du chef, qui, souvent, doit payer un certain nombre de ses « clients » pour s'assurer de leur soutien. Le guerrier gaulois est donc une « petite entreprise » et à cet égard Astérix est assez représentatif de la réalité historique. Comme lui, il mène ses aventures relativement seul – avec Obélix et Idéfix, certes, mais jamais entouré d'une armée. Cette autonomie permettait aux Gaulois de se faire mercenaires, de vendre leurs services à d'autres armées. Ce qui est d'ailleurs assez drôle, dans le cas d'Obélix et Astérix, c'est que l'on sait aujourd'hui par les textes que ces guerriers autonomes, qui pouvaient être des champions au sein de leur village ou de leur groupe social, entretenaient des relations très étroites avec leurs compagnons d'armes. Selon Aristote, ils dormaient dans le même lit. Goscinny et Uderzo ont ainsi joué de manière assez subtile sur ces rapports, sans bien sûr faire ouvertement référence à l'homosexualité. Les textes offrent ainsi nombre de révélations intéressantes sur les liens qu'ils entretenaient. Comme les guerriers du monde grec, ils partageaient à la fois les plaisirs du banquet, les plaisirs de la chère et les souffrances de la guerre, dont les traumatismes et les blessures les rapprochaient beaucoup.


C'EST ICI QUE NOUS FAISONS CONNAISSANCE AVEC NOTRE HÉROS, LE GUERRIER ASTÉRIX, QUI VA S'ADONNER À SON SPORT FAVORI : LA CHASSE.
TU REVIENS BIENTÔT, ASTÉRIX ?...
JE SERAI DE RETOUR POUR DÉJEUNER, OBÉLIX...

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Puis ce furent les guerriers aux rudes moustaches, aux cheveux longs, le torse nu, avec, à la ceinture, l'épée de bronze.

Musée Alésia, Conseil départemental de la Côte-d'Or © Dominique Geoffroy

CI-DESSUS
Cette image de la fin du XIXe siècle associe éléments fantaisistes (casques à ailes), anachronismes (bandes molletières) et éléments réalistes (braies). Elle est tirée de l'ouvrage *France : son histoire* écrit par Georges Montorgueil et illustré par Job (vers 1898). Musée Alésia, fonds conseil départemental de la Côte-d'Or.

L'ÉQUIPEMENT

Astérix est toujours représenté de la même manière : haut noir, pantalon rouge, glaive dans un fourreau bleu et casque à ailes. Mais il lui manque perpétuellement deux éléments que l'archéologie met au jour régulièrement lors des fouilles, notamment dans les sépultures de guerriers. Ces éléments manquants font partie de la fameuse « triade de l'armement des Gaulois » : il s'agit du bouclier et de la lance. À côté de l'épée, qui est bien attestée, les Gaulois étaient en effet presque systématiquement équipés d'un grand bouclier ovale pourvu de renforts métalliques, qu'on appelle des orles, et d'une longue lance qui pouvait servir d'arme de jet ou d'arme d'hast (destinée à arrêter les charges ou à servir dans les combats en corps-à-corps). Les reconstitutions de combats tendent aujourd'hui à prouver que ces lances jouaient d'ailleurs un rôle plus important que les épées, en tout cas dans les combats de groupes avec de nombreux guerriers. Le bouclier gaulois, qu'Astérix n'utilise jamais, était lui aussi très utilisé en réalité. Grâce à la présence des renforts métalliques, il servait à la fois de protection contre les armes de jet et d'arme offensive dans les combats au corps-à-corps. Avec le petit côté, le guerrier gaulois pouvait en effet percuter son adversaire d'une main et le frapper avec la lance ou avec l'épée de l'autre. Astérix n'a peut-être pas besoin de ces armes, puisqu'il boit de la potion magique ; pourtant, le bouclier reste emblématique des peuples celtes. D'ailleurs, ce qui permet d'identifier ces guerriers dans les représentations grecques ou romaines, qu'il s'agisse de statues ou de bas-reliefs, c'est précisément la présence de ce grand bouclier ovale et plat spécifique au monde gaulois et inexistant dans la civilisation grecque. Enfin, Astérix se reconnaît immédiatement grâce à son casque à ailes. Or, l'archéologie a montré qu'il n'y avait pas d'ailes sur les casques gaulois. Cette tradition iconographique est récente et découle de la supercherie de Macpherson, qui a fait croire à la fin du XVIIIe siècle qu'il avait retrouvé d'anciens textes gaéliques et celtiques précisant qu'Ossian le héros portait un casque à ailes. Il existe ainsi, au XIXe siècle, toute une tradition iconographique du casque à ailes, notamment chez Ingres, où se trouvent des représentations d'Ossian avec ce fameux casque ailé tel que décrit dans ces textes inventés. Ce motif a eu un grand succès dans toute la peinture de la fin du XIXe siècle et du début du XXe. Uderzo et Goscinny ont eux aussi beaucoup joué avec cette image en affublant Astérix de ce grand casque à ailes.

LIONEL PERNET

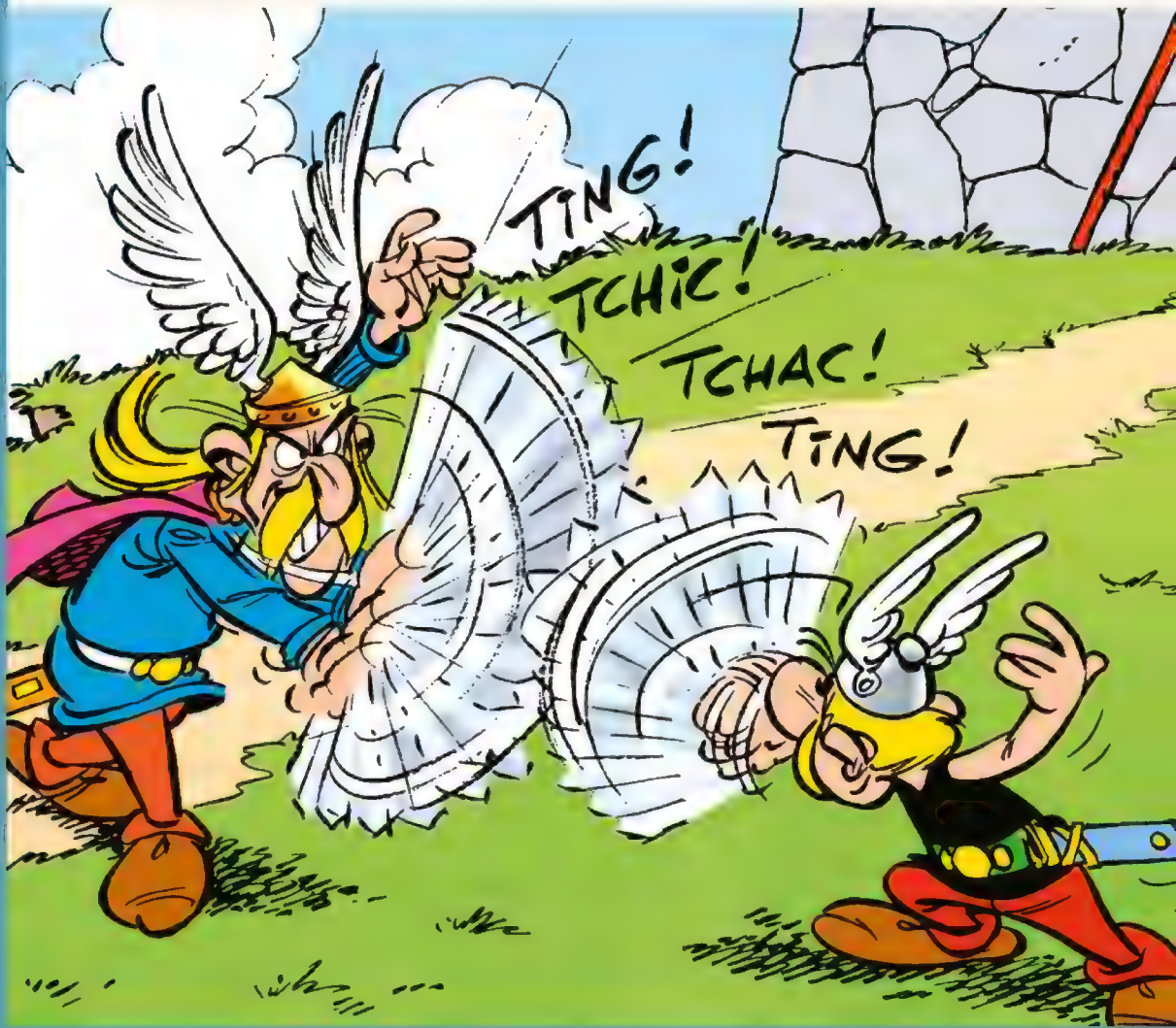
"Astérix se reconnaît grâce à son casque. Or, l'archéologie a montré qu'il n'y avait pas d'ailes sur les casques gaulois."

LE DUEL

Cette vignette montre un duel assez drôle, proche des films de cape et d'épée où les deux protagonistes moulinent en cherchant le fer de l'autre. Dans la réalité, le combat à l'arme blanche vise plutôt à éviter la lame de l'autre et à toucher le corps de l'adversaire. Il s'agit donc ici d'un petit clin d'œil aux faux combats des films des années 1950-1960, voire encore d'aujourd'hui. En revanche, l'illustration s'avère très réaliste dans sa présentation des deux champions, à savoir deux porteurs de casques ailés, qui jouent ici leur statut social au sein du village. Elle se réfère en effet à des textes antiques sur les joutes qui suivaient souvent les banquets, moments importants qu'Uderzo et Goscinny reprennent d'ailleurs en conclusion de chaque épisode d'*Astérix*. Or, à la fin de ces banquets, l'alcool aidant, les champions et les guerriers s'adonnaient la plupart du temps à des joutes qui pouvaient se terminer dans le sang, selon les vexations qui étaient infligées. La question du duel, représenté ici sur un mode comique, s'appuie ainsi sur une réalité historique : les guerriers victorieux prenaient l'ascendant au sein de la communauté militaire de ces petites sociétés gauloises, et certains devenaient des chefs, des pourvoyeurs d'argent pour leur clientèle.

"Les joutes permettaient aux Gaulois de jouer leur statut au sein du village."

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo



TERMINATOR GENISYS SCHWARZENEGGER 3.0
POPCORN
DOSSIER
ANT-MAN
La malédiction de l'Homme fourmi
ENTOURAGE
ADRIAN GRENIER
Superhéros bling-bling
HOLLYWOOD
LES SPIELBERG DE DEMAIN
INTERVIEWS
JURASSIC WORLD
UN NOUVEAU DÉPART
X-FILES
ENFIN UN GRAND FINAL POUR 2016 ?
POPCORN N° 15 - JUIN 2015 - 4,95 €
DOM 5,50 € BEL 5,50 € GR/PORT CONT 5,50 €
N CAL/S 670 XPF POL/S 770 XPF
GUNMAN • SPY & GHOSTBUSTERS • LE LABYRINTHE 2
• UNFRIENDED • H. G. LEWIS • M. NIGHT SHYAMALAN
L 11914 - 15 - F 4,95 € - RD

LE MEILLEUR DU CINÉMA

À retrouver tous les mois chez votre marchand de journaux

LÉGIONNAIRES ! NOUS ALLONS ATTAQUER LE VILLAGE GAULOIS À COUPS DE PILUM*.
LE VILLAGE GAULOIS ?!
* LOURD JAVELOT DES LÉGIONNAIRES ROMAINS.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LES LÉGIONNAIRES

Identiques au détail près : mêmes casque, bouclier, pilum (sorte de javelot), armure, tunique verte et caleçon rouge. Et toujours *caligae* aux pieds. Sous les ordres du centurion, tous en rang, torse bombé, les légionnaires sont disciplinés et ont fière allure… avant de perdre la face devant les irréductibles Gaulois !

Les *Commentaires sur la guerre des Gaules* de César, entre autres textes, détaillent l'organisation de l'armée, le recrutement et l'entraînement des soldats, leur quotidien et même leurs corvées. Une évidence : la force de l'armée romaine, c'est sa hiérarchie rigoureuse et complexe. Cette notion de hiérarchie se retrouve dans les aventures d'Astérix, mais la panoplie des Romains y est anachronique. En effet, les données sur l'armée romaine consultées par Uderzo et Goscinny dans les années 1960 concernent plutôt l'époque impériale, plusieurs siècles après la mort de César. L'armure à lamelles de fer articulées (appelée *lorica segmentata*), par exemple, ne sera utilisée que bien après la guerre des Gaules. Aujourd'hui, la panoplie des légionnaires césariens est bien connue grâce aux découvertes archéologiques. Le port de la cotte de mailles et l'usage du pilum sont généralisés, mais l'uniformité est à relativiser : s'ils reçoivent un équipement de base, les soldats le complètent au fur et à mesure de leur carrière en fonction de leurs moyens financiers. Parfois, ils récupèrent les armes et les casques des Gaulois vaincus sur les champs de bataille. Obélix n'est pas le seul à collectionner les casques de ses ennemis ! **M. Le P.-V.**

INTERVENTION DE YANN LE BOHEC, PROFESSEUR ÉMÉRITE
À LA SORBONNE (PARIS IV), SPÉCIALISTE DU MONDE MILITAIRE ROMAIN

LA HIÉRARCHIE

Il est bien connu qu'une armée doit être hiérarchisée. L'armée française est notamment composée de sous-officiers, de lieutenants, de capitaines, de commandants, de colonels, de généraux. Mais la hiérarchie des armées antiques était beaucoup plus rudimentaire et se divisait entre ceux qui commandaient et ceux qui obéissaient. À l'exception de l'armée romaine. Son organisation hiérarchique unique joua un rôle déterminant dans son succès. Lorsqu'elle partait au combat, tous les soldats avaient près d'eux un officier, lui-même encadré par son supérieur. Ainsi, les auteurs de la bande dessinée – et personne ne songera à le leur reprocher – ont un peu simplifié cet organigramme. César avait le titre de proconsul, de commandant des armées, détaché par Rome, et exerçait une autorité absolue sur l'ensemble de ses troupes. Pour se faire assister dans l'exercice de son commandement, il faisait appel à de jeunes aristocrates qu'il nommait légats, c'est-à-dire lieutenants. Au sein de cette armée, une dizaine de légats représentaient le proconsul et chacun d'eux était en charge d'une légion. Sous leur commandement se trouvaient les tribuns, que l'on aperçoit parfois dans la bande dessinée, même si on croise plus souvent les centurions. Le centurion, lui, est un personnage extrêmement caricatural ; c'est l'officier de carrière bête et borné, attaché à la discipline… Il s'occupe d'encadrer directement la troupe, avec sous ses ordres les soldats. Les soldats eux-mêmes – mais cela n'est pas beaucoup montré dans la bande dessinée – étaient aussi hiérarchisés. Ce fonctionnement extraordinaire permet, là aussi, de comprendre l'efficacité de l'armée romaine : le grade de sous-officier (même si l'expression n'existait pas dans l'Antiquité) s'accompagnait d'une spécialité. Certains actionnaient les balistes, les pièces d'artillerie, d'autres commandaient des navires, d'autres encore étaient chargés du ravitaillement, de l'équipement… Ces simples soldats constituaient la majorité du corps de l'armée. Et si cette hiérarchie explique en partie le succès de l'armée romaine au combat, c'est tout simplement qu'elle permettait au soldat de ne jamais s'y retrouver isolé.

BIEN. VOUS AVEZ ÉTÉ AFFECTÉS À LA 1ère LÉGION, 3ème COHORTE, 2ème MANIPULE, 1ère CENTURIE. IL FAUDRA DIRE TOUT CELA QUAND VOUS VOUS PRÉSENTEREZ DEVANT UN SUPÉRIEUR !
IL EST FOU, CE CUISINIER !
TU AS VRAIMENT AIMÉ NOTRE DÎNER DE MIDI ?
OUI, EN VÉRITÉ.
© Les Éditions Albert René / Goscinny - Uderzo 2020

LE RECRUTEMENT

Généralement, dans *Astérix*, les légionnaires ne sont pas à proprement parler des Romains. S'ils ont obtenu leur romanité depuis un certain nombre d'années, la plupart d'entre eux n'ont jamais vu la ville de Rome. Ils savent que la capitale existe, mais ils n'y sont pas nés et n'y ont pas vécu. Originaires de l'actuelle Italie du Nord, appelée dans l'Antiquité Gaule cisalpine, ils sont en grande majorité gaulois. Ainsi, la guerre des Gaules a ceci d'extraordinaire que ce sont des Gaulois qui ont conquis la Gaule pour le service de Rome. Les officiers se méfiaient par conséquent du milieu d'origine des soldats, et en particulier de celui des citadins, que la ville rendait plus prompts à la contestation, à la critique et à faire grève – ce qui est d'ailleurs arrivé dans l'armée romaine. Les officiers leur préféraient les paysans, plus stables, pondérés ; ils plaçaient encore plus leur confiance dans les montagnards, habitués au froid, à la pauvreté et capables de supporter des conditions extrêmement difficiles. Malheureusement, la vie de ces soldats est peu connue car César en parle très peu. Ces gens du peuple, simples, constituent une catégorie d'employés – s'il est permis d'employer ce terme – qui n'intéressaient pas vraiment l'aristocrate et intellectuel

qu'il était. Un épisode s'avère toutefois assez amusant dans ses *Commentaires*, au sujet du siège d'une ville gauloise. Il raconte que les Gaulois montèrent sur les remparts et virent arriver les Romains, ou ceux que nous appelons les Romains. Les Gaulois étaient grands, blonds aux yeux bleus, et, aussi étonnant que cela puisse paraître, les chevelures blondes et les yeux bleus faisaient peur aux Romains (ce n'est pas du racisme mais une croyance de l'Antiquité, que l'on retrouve chez César et chez d'autres écrivains, comme Tacite). César fit alors construire des machines pour attaquer la ville, notamment une grande tour montée sur roues. Les Gaulois, depuis leurs remparts, se moquèrent des Romains : « Comment nous, qui sommes si grands, nous n'arriverions jamais à pousser cette tour ? Et vous, qui êtes si petits et bruns, vous espérez y arriver ? Mais vous ne réussirez jamais ! » Pourtant, quand la tour commença à s'avancer vers le rempart, ces grands Gaulois, dépités et désemparés, préférèrent se rendre plutôt que combattre ces « petits bruns ».

DANS LE CAMP ROMAIN DE PETIBONUM, LE DISPOSITIF D'ALERTE EST APPLIQUÉ...
... ET SOUVENEZ-VOUS, ROMAINS, LA SEULE CHOSE QUE NOUS AYONS À CRAINDRE, C'EST LES GAULOIS !
3.62
5

©Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

L'ÉQUIPEMENT

Ces dessins renvoient une image quelque peu déformée du légionnaire romain. La guerre des Gaules s'est déroulée au milieu du premier siècle avant notre ère alors que l'équipement présenté ici date plutôt du début du IIe siècle. Le vêtement est quant à lui conforme à l'époque – si on excepte la couleur. Le légionnaire portait en effet une sorte de robe, une tunique qui descendait légèrement au-dessus du genou, serrée à la taille par un ceinturon. Ce dernier est d'ailleurs un élément essentiel pour distinguer le soldat du civil. Les soldats ont une fonction essentielle, une mission unique, celle de tuer les ennemis, qui sont naturellement des barbares. Mais comme il fallait bien évidemment éviter de se faire tuer en retour, le légionnaire disposait de tout un armement offensif et défensif. Pour éliminer ses ennemis, il possédait le plus souvent deux armes. En premier lieu, on trouve le javelot (ou pilum), une arme extraordinaire constituée d'un manche en bois de 75 cm environ et d'une pointe de métal de la même taille ; son métal, très fin et pointu, offrait une très grande force de pénétration et se pliait en deux dès qu'il touchait un obstacle, empêchant la cible de renvoyer le javelot sur l'expéditeur, comme cela se pratiquait beaucoup dans l'Antiquité. La seconde arme à la disposition du Romain, l'épée, le célèbre *gladius* en latin, venait en complément du javelot. Sa pointe permettait de porter un coup d'estoc, et ses deux côtés de frapper de taille pour couper l'ennemi. Enfin, le légionnaire avait à sa disposition une cuirasse (une sorte de tricot en métal proche de la cotte de mailles) pour se protéger, ainsi qu'un bouclier (une grande pièce de bois avec du cuir) et un casque (une calotte de métal).

YANN LE BOHEC

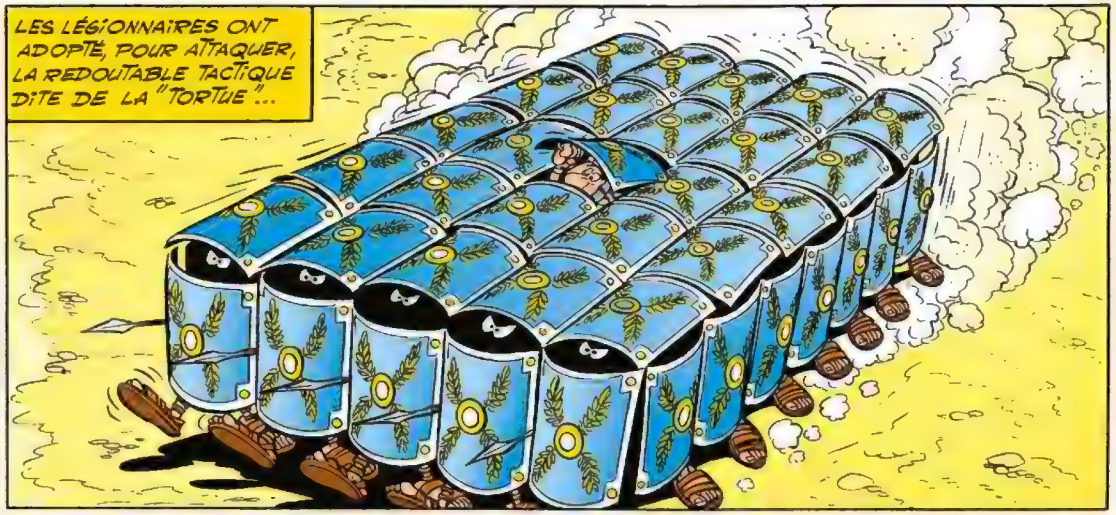
"Dans Astérix, les représentations de légionnaires romains donnent de ces derniers une image quelque peu déformée."

À DROITE
La panoplie représentée ici n'est pas celle des légionnaires césariens ; elle correspond à une période plus tardive. Illustration de Georges Conrad, extraite de l'album *Vercingétorix* (sans date). Musée Alésia, fonds conseil départemental de la Côte-d'Or.

Alors que les Gaulois étaient encore peu civilisés, leurs ennemis les Romains, commandés par César, étaient très bien organisés.
Ils couchaient sous des tentes dans un camp et étaient protégés par une armure.

NOUS AVONS DÉJÀ EU L'HONNEUR DE MONTRER LA LÉGION ROMAINE MANŒUVRANT. CETTE FOIS-CI, NOUS ALLONS AVOIR LA JOIE DE PRÉSENTER LA LÉGION ROMAINE, MANŒUVRANT CONTRE LA LÉGION ROMAINE.
EN PHALANGE !
EN QUINCONCE !
EN CARRÉ !
EN CERCLE !
FORMEZ LA TORTUE !
40

© Les Éditions Albert René / Goscinny / Uderzo



© Les Éditions Albert René / Goscinny / Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny / Uderzo

LA TORTUE

Formation d'attaque, la tortue permettait aussi aux Romains de se protéger face aux irréductibles Gaulois. Son exécution soulignait le côté discipliné et professionnel de la légion et rendait souvent le centurion et les légionnaires très fiers.

— INTERVENTION DE BRICE LOPEZ, DIRECTEUR DE LA SOCIÉTÉ ACTA, SPÉCIALISTE DE LA RECONSTITUTION DE COMBATS ANTIQUES —

La formation romaine dite « de la tortue » est extrêmement présente au cinéma, à la télévision et évidemment dans les albums d'*Astérix*. C'est une espèce de mythe pour ces médias, très souvent représentée avec des boucliers, les uns sur les autres, qui se ferment pour protéger complètement le légionnaire romain. La formation, souvent, est présentée en train de faire face à un adversaire sur une plaine de combat, dans l'attente de la charge ennemie et avançant vers elle de manière inexorable. Cette disposition, dont la forme évoque clairement l'animal éponyme, est très prisée dans le cinéma comique. Dans la réalité, elle était de forme bien différente. Les textes qui en parlent sont relativement rares. César lui-même, dans l'ensemble de ses écrits, aussi bien au sujet de la guerre des Gaules qu'au sujet des guerres civiles, ne la mentionne que sept fois, ce qui est très peu. Surtout, à aucun moment, César n'évoque une tortue qui ferait face à un adversaire sur une plaine de combat : ses témoignages font plutôt référence à des situations de siège. La tortue, que l'on peut appeler également *musculus*, soit en latin « petit rat », est donc en réalité une formation faite de bois et de boucliers destinée à faire face ou à aborder un siège. Elle sert à avancer vers les murailles de l'adversaire, saper ses remparts et pénétrer le siège. Cette tortue *testudo* ou *musculus* était parfois aussi faite de peaux de cuir tendues sur une armature de bois, comme une tente. Portée à la main, elle permettait alors de s'approcher des murailles ennemies, tout en étant protégé des flèches.

© Æva/Cav

CI-DESSUS
Détail de la colonne Trajane, début du IIe siècle apr. J.-C.

© Æva/Cav

À DROITE
Détail de la colonne de Marc-Aurèle, fin du IIe siècle apr. J.-C.

AUSSI CONTENTS QUE NOS AMIS, FÊTÉS PAR TOUT LE VILLAGE, QUI GRÂCE À EUX, A RETROUVÉ INTACT SON HONNEUR !
CE QUE JE N'AI TOUJOURS PAS COMPRIS, C'EST POURQUOI ON A MIS DE L'ARGENT À LA PLACE DE LA SOUPE, DANS CE CHAUDRON !
FIN
UDERZO & GOSCINNY

LE BANQUET

Pas un album d'*Astérix* ne se termine sans le fameux banquet, moment festif où tous les habitants du village, ou presque, sont rassemblés sur une place. Autour du foyer et de la table dressée en cercle, les personnages consomment en abondance sangliers rôtis et vin contenu dans des amphores ou des tonneaux.

INTERVENTION D'[illegible], PROFESSEUR D'ARCHÉOLOGIE ROMAINE À PANTHÉON-SORBONNE (PARIS I), UNE ARGEAN, SPÉCIALISTE DES CULTES ET SANCTUAIRES DE GAULE ET D'ITALIE ROMAINE

Pour mettre en scène le banquet gaulois à la fin de chaque album d'*Astérix*, Goscinny et Uderzo ont largement puisé chez l'auteur Posidonios d'Apamée. Selon lui, les Celtes mangeaient, assis en cercle à des tables en bois, des viandes bouillies ou rôties à la broche qu'ils prenaient à pleines mains en y mordant de toutes leurs dents. Pour accompagner ce repas, ils buvaient du vin pur ou peu dilué. Le plus noble présidait. Les conclusions des albums d'*Astérix* proposent donc une description fidèle mais littéraire, qui ne doit rien, ou presque, à l'archéologie. Il y a une bonne raison à cela : lorsque a commencé la publication d'*Astérix*, en 1959, personne n'avait encore fouillé de grand sanctuaire gaulois ni d'enclos à banquet. Aujourd'hui, l'accroissement des connaissances n'a pas forcément provoqué l'accord entre les spécialistes, mais les découvertes faites récemment à Alésia, à l'extrémité est du mont Auxois, ont apporté des indications précises sur la nature de ces banquets. Nous avons en effet retrouvé un long fossé très peu profond, rempli de fragments d'ossements et d'amphores à vin de type Dressel 1, importées d'Italie, ainsi que des os de bœufs, de moutons et de porcs. Les dents des cochons présentaient

© Olivier de Cazanove

CI-DESSUS
Fossé gaulois découvert lors de la fouille du sanctuaire d'Apollon Moritasgus, à Alésia.

© Olivier de Cazanove

CI-DESSUS
Fragments d'amphores et ossements d'animaux mis au jour dans le fossé gaulois.

© Les Éditions Albert René / Goscinny Uderzo

OLIVIER DE CAZANOVE

"Le tonneau passe pour une invention gauloise. En réalité, sa diffusion est plus tardive, pour l'essentiel à partir du Ier siècle de notre ère."

des traces de combustion parce qu'ils avaient été enfilés sur une broche. Les amphores datent quant à elles des années 80, en 70 av. J.-C., soit un quart de siècle avant le siège d'Alésia par César. Le vin que buvaient les Gaulois était ainsi importé d'Italie, d'Étrurie, du Latium ou de Campanie et, dans une moindre mesure, de Marseille. Les Gaulois l'appréciaient beaucoup. Le breuvage arrivait en amphores, dont nombre ont été retrouvées dans des épaves, par exemple celles coulées au large de Marseille. Pour donner une idée de son coût, une amphore de vin s'échangeait contre un esclave. Dans *Astérix*, on peut ainsi noter une évolution très intéressante qui ne va pas dans le sens de l'exactitude historique. Dans *Astérix et les Goths* (ci-contre), le troisième tome de la série, le vin est stocké et servi dans des amphores qui ressemblent vaguement aux Dressel 1 utilisées à cette époque. Mais dans *Astérix et le chaudron* (page de gauche), sans doute pour faire plus gaulois, les amphores sont remplacées par des tonneaux. C'est compréhensible car le tonneau passe souvent pour une invention gauloise, mais, en réalité, sa diffusion en Gaule est plus tardive et date du Ier siècle de notre ère. Par conséquent, le vin d'*Astérix* ne peut être qu'un vin en amphore, et non en tonneau. Le site de banquet découvert récemment semble en tout cas avoir joué un rôle particulièrement important tout au long de l'histoire d'Alésia. Pour commencer, Vercingétorix établit probablement son camp dans ses alentours immédiats, vers la fin du mois d'août de 52 av. J.-C. Après sa reddition, il fut transformé en un sanctuaire durant l'époque romaine. Il y eut donc, sinon une continuité, au moins un réinvestissement. Le sanctuaire romain remplaçait d'une manière ou d'une autre le lieu où les Gaulois banquetaient.

ET TRÈS TARD DANS LA NUIT ON FESTOYA ON BUT ON MANGEA DES SANGLIERS ET ON RACONTA PAR LE DÉTAIL TOUTES LES GRANDES OU COMME VOUS LA CONNAISSEZ DÉJÀ NOUS PENSIONS QUE LE HOMLEY EST VENU POUR NOUS DE SUIS QUITTER MAIS PAS POUR LONGTEMPS!
ET ALORS HI HI HI! ALORS ASTÉRIX A DIT: IL EST... HI HI HI! IL EST DÉCHAÎNÉ! HI HI HI!
DONNEZ-LUI UN AUTRE SANGLIER SINON IL VA NOUS LA RACONTER DE NOUVEAU!
FIN DE L'ÉPISODE

© Les Éditions Albert René / Goscinny Uderzo

LES CAMPS ROMAINS

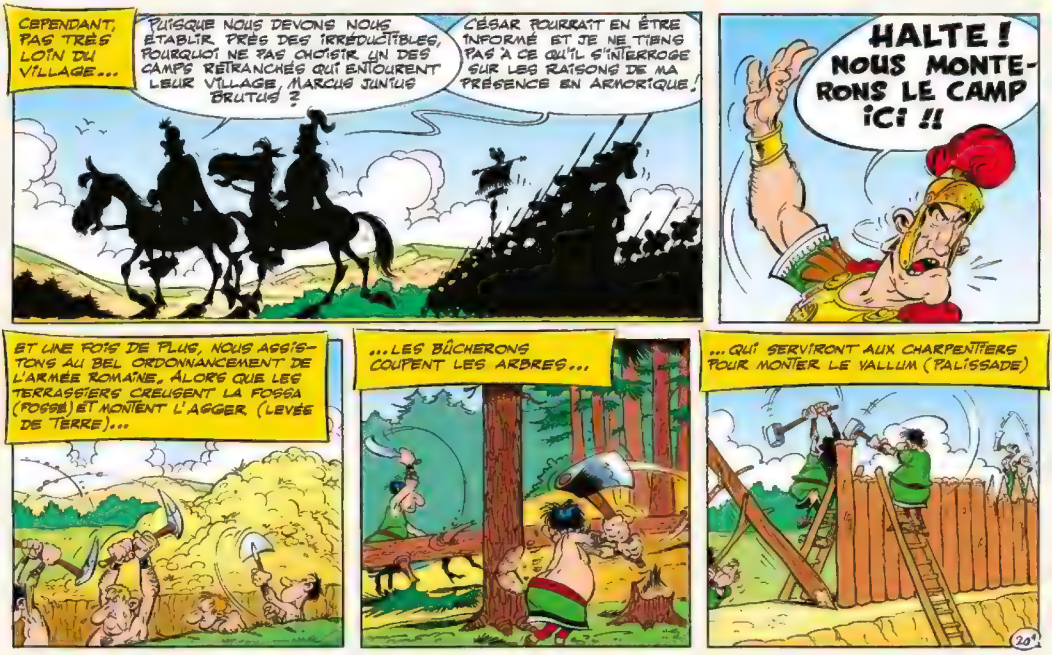
Aquarium, Babaorum, Laudanum et Petibonum sont les quatre camps romains entourant le village gaulois. Protégés par des fortifications, gardés par des vigies plus ou moins efficaces, ils subissent toujours les attaques gauloises. Leur construction est illustrée : les légionnaires creusent les fossés, s'approvisionnent en bois, puis élèvent les palissades et les tours.

— INTERVENTION DE MICHEL REDDÉ, DIRECTEUR D'ÉTUDES À L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES, SPÉCIALISTE DE LA GAULE ROMAINE ET DE L'ARMÉE ROMAINE —

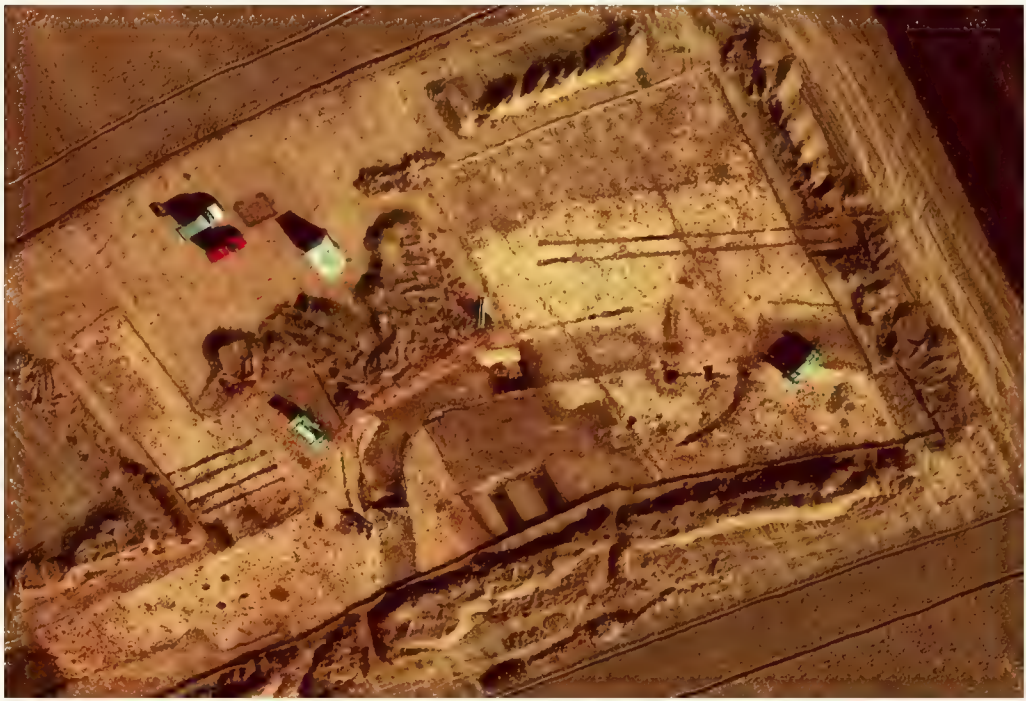
LA CONSTRUCTION D'UN CAMP

Comment construisait-on un camp romain à l'époque de la guerre des Gaules ? En général, il fallait commencer par niveler un terrain de 10 à 12 hectares pour héberger une légion complète (plus tard, sous l'Empire romain, les camps seront plus grands et bâtis avec des matériaux différents). Quant à la forme du camp, elle s'adaptait à la nature du sol : à Alésia, par exemple, la construction différait si elle était réalisée sur une plaine recouverte de mottes de gazon ou sur un plateau avec un sol calcaire. En plaine, les mottes devaient être coupées au carré et empilées comme des briques, puis montées jusqu'à une hauteur d'environ trois mètres. Le rempart ainsi édifié était massif et pouvait tenir une dizaine d'années avec un entretien régulier. Sur les plateaux, les remparts de pierres différaient s'ils étaient construits à partir de calcaire, taillable au carré, ou de tout-venant. À Alésia, le calcaire abondait mais les soldats manquaient de temps pour le tailler en blocs : ils utilisèrent donc ce qu'ils avaient sous la main. Au-dessus du rempart, il fallait installer une palissade, laquelle permettait aux soldats de se protéger, ainsi que des tours plus hautes pour tirer au loin des traits de catapulte, des flèches ou des javelots. Grâce aux reconstitutions expérimentales, on considère aujourd'hui que la surface nécessaire pour creuser un fossé et installer un rempart consistait en une bande d'environ 30 mètres de large. Les soldats commençaient donc par creuser un fossé et placer simultanément les parements du rempart, en motte de gazon ou en pierre. Puis les matériaux extraits du fossé étaient disposés à l'intérieur de cette construction sommaire. Sur un site comme celui d'Alésia, il fallait faire très vite et couper une grande quantité de bois, car de larges boisements étaient requis pour supporter les tours et établir les remparts. Les images d'*Astérix* présentées ici sont donc plus ou moins exactes dans le détail. La représentation du rempart est à peu près correcte, en dehors des tours, un peu trop hautes, qui évoquent plutôt les forts de l'armée américaine dans *Rintintin*. L'ensemble tient cependant à peu près debout. Concernant l'intérieur, il n'y avait à cette époque aucune construction en dur : les camps étaient faits pour durer seulement quelques semaines, au mieux quelques mois.

À DROITE
La fouille de la porte du camp C, en 1994, a permis de révéler les fossés, les pièges et les trous de poteaux de la porte et d'une tour.

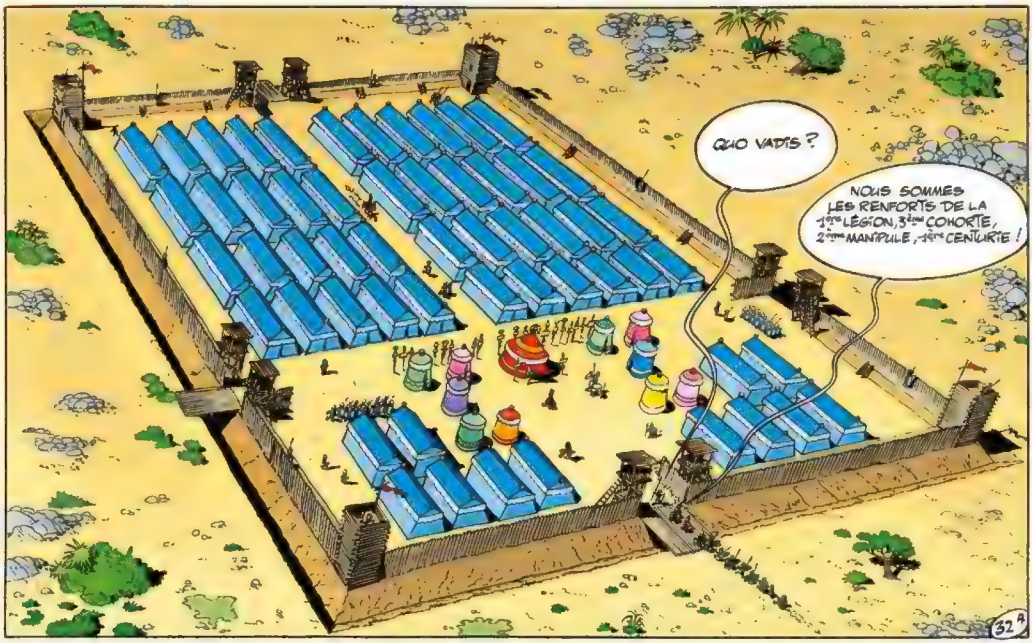

CEPENDANT, PAS TRÈS LOIN DU VILLAGE...
PUISQUE NOUS DEVONS NOUS ÉTABLIR PRÈS DES IRRÉDUCTIBLES, POURQUOI NE PAS CHOISIR UN DES CAMPS RETRANCHÉS QUI ENTOURENT LEUR VILLAGE, MARCUS JUNIUS BRUTUS ?
CÉSAR POURRAIT EN ÊTRE INFORMÉ ET JE NE TIENS PAS À CE QU'IL S'INTERROGE SUR LES RAISONS DE MA PRÉSENCE EN ARMORIQUE !
HALTE ! NOUS MONTERONS LE CAMP ICI !!
ET UNE FOIS DE PLUS, NOUS ASSISTONS AU BEL ORDONNANCEMENT DE L'ARMÉE ROMAINE. ALORS QUE LES TERRASSIERS CREUSENT LA FOSSA (FOSSÉ) ET MONTENT L'AGGER (LEVÉE DE TERRE)...
...LES BÛCHERONS COUPENT LES ARBRES...
...QUI SERVIRONT AUX CHARPENTIERS POUR MONTER LE VALLUM (PALISSADE)

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo



© René Goscinny

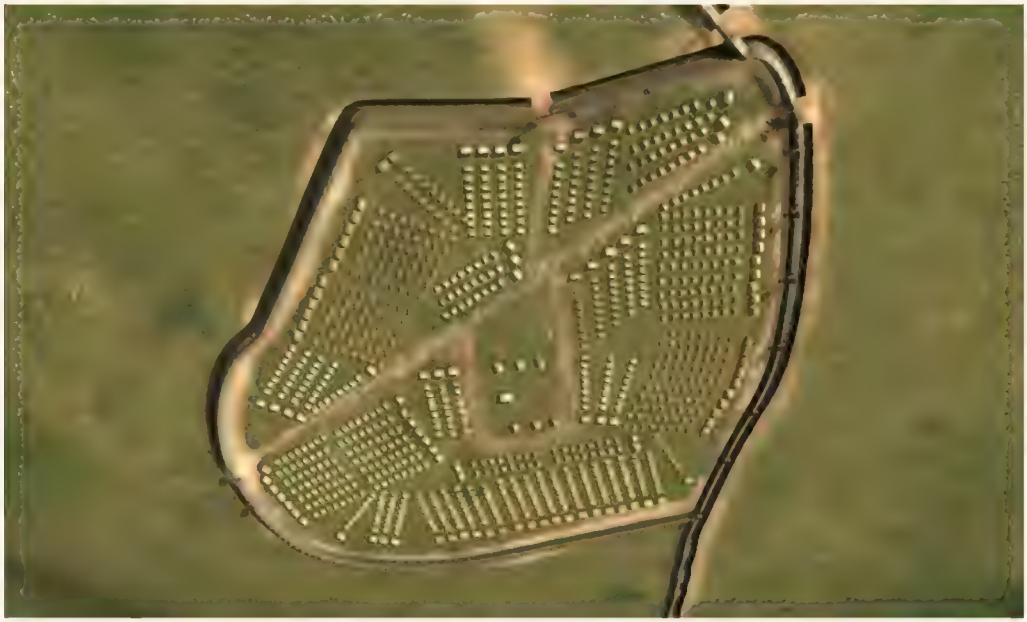
Les hommes de la troupe étaient logés sous des tentes qui, dans *Astérix*, sont un peu fantaisistes. En effet, les grandes tentes collectives n'existaient pas et contenaient, au plus, huit à dix personnes, pour une taille d'environ quatre mètres sur quatre. La concentration était très forte et à l'extrémité de chaque rangée se trouvait une tente un peu plus grande, réservée à l'officier en charge. La structure du camp, quant à elle, était en principe géométrique (en principe seulement) et était organisée autour de deux axes principaux, auxquels s'ajoutait toute une série d'axes secondaires qui permettaient aux soldats de sortir très rapidement pour monter aux remparts et assurer la défense du camp. Au croisement de ces deux grands axes se trouvaient les officiers, la tente du général et le prétoire, qui n'était pas une tente ronde comme le montre l'image ci-dessous, mais vraisemblablement de forme carrée. Le tissu n'avait pas cette couleur rouge fantaisiste. De cet endroit, le général commandait l'ensemble de ses troupes et prenait les augures : il consultait les dieux avant toute opération militaire.



© Les Éditions Albert René Goscinny Uderzo

LES LÉGIONNAIRES BÂTISSEURS

Dans l'armée romaine, à cette époque, les légionnaires construisaient eux-mêmes les camps. Ils ne disposaient presque jamais de main-d'œuvre extérieure, sauf quand ils avaient sous la main des esclaves ou une population qu'ils venaient d'asservir. À Alésia, ce n'était cependant pas le cas. Isolés dans la campagne gauloise, les légionnaires avaient dû à la fois couper les arbres, creuser les fossés et monter les remparts. César en témoigne lui-même : une partie gardait l'ensemble du dispositif tandis que l'autre allait travailler. Ceci dit, les soldats avaient l'habitude car c'était pour eux une « discipline », selon le terme technique qui revient le plus souvent dans les écrits des auteurs latins – c'est-à-dire une technique rodée, au point d'ailleurs qu'en temps de paix les soldats s'occupaient en s'entraînant à faire des constructions inutiles, sous l'autorité des officiers. Ce qui a fait basculer la bataille d'Alésia apparaît donc très clair : c'est cette routine militaire de l'armée romaine qui consistait à savoir parfaitement ce que chacun devait faire sans perdre de temps. Grâce à cette discipline et à leur entraînement, les soldats romains réalisèrent à Alésia des remparts d'une taille impressionnante, sur une quarantaine de kilomètres de long, en deux ou trois semaines, probablement moins. Le nombre considérable d'hommes déployés par César participa à cette exceptionnelle rapidité. Son armée était estimée à 40 000 hommes, peut-être 50 000, en hypothèse basse. Pour une quarantaine de kilomètres de remparts à construire, mis bout à bout, cela ne faisait jamais qu'un mètre par homme, pour une concentration de soldats à peu près équivalente à celle de la Première Guerre mondiale.



© Institut Image-FNSAM

LES CAMPS D'ALÉSIA

CI-DESSUS
Restitution du camp C, sur la montagne de Bussy, à Alésia. À Alésia, les travaux sont colossaux : tout autour de l'oppidum gaulois qui a servi de refuge à Vercingétorix en 52 av. J.-C., plusieurs camps romains ont été repérés et fouillés dès le XIXe siècle. La prospection aérienne et les fouilles (campagnes franco-allemandes de 1991 à 1997) ont permis de mieux les connaître, notamment leurs éléments défensifs (portes, pièges, fossés…). Ils ne sont pas de forme régulière mais s'adaptent à la morphologie du terrain.

Tous les camps romains d'Alésia n'ont pas encore été retrouvés. Ceux qui ont été mis au jour sont essentiellement situés sur les hauteurs, autour du site. Deux camps sont à peu près bien connus. Le premier, le camp B, était probablement celui de César : il mesure un peu plus de sept hectares. Le second se situe de l'autre côté du dispositif, plus au nord, et fait un peu moins de huit hectares. On peut l'identifier grâce aux balles de fronde marquées du nom de Titus Labienus, principal lieutenant de César, retrouvées sur site. Ces deux surfaces sont petites par rapport aux troupes qu'il fallait héberger, probablement parce que, comme dans la marine, tout l'effectif ne s'y trouvait jamais en même temps. Tandis que certains étaient sur les remparts, d'autres se reposaient. D'un autre côté, ces camps, adaptés à la topographie particulière du terrain, ne respectent en rien la forme classique du camp romain enseignée dans les classes ou les universités. Quantité d'autres camps de cette époque sont cependant à peu près semblables. Des petits fortins d'un hectare, un hectare et demi, voire beaucoup moins, étaient également interposés à l'intérieur des lignes. L'un d'entre eux, inconnu de Napoléon III, a récemment été retrouvé dans la plaine des Laumes, en contrebas. Il devait servir à cloisonner le dispositif des lignes romaines entre la contrevallation (ligne de remparts qui entoure le site assiégé) et la circonvallation (ligne de défense continue construite dans la direction opposée à la cité assiégée, destinée à protéger contre une armée qui viendrait à son secours) pour éviter une rupture dans ce couloir difficile à défendre.

© Les Éditions Albert René - Goscinny Uderzo

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LE VILLAGE GAULOIS

Le village peuplé d'irréductibles Gaulois qui résiste encore et toujours à l'envahisseur est pris en étau entre la forêt et la mer. Cernées par une palissade de bois, les maisons y sont de formes et de matériaux très variés : rondes, carrées ou rectangulaires, avec des murs en pierre et un toit en chaume ou en bois. Le barde Assurancetourix, lui, vit dans une hutte au sommet d'un arbre.

Les textes antiques parlent peu de l'habitat gaulois. Strabon, écrivain et géographe grec, évoque des « bâtiments isolés et de forme ronde, formés d'ais et de claies d'osier, et surmontés d'un toit fort élevé et probablement terminé en pointe ». Aux XIXe et XXe siècles, dans les manuels d'histoire, les Gaulois vivent au milieu des forêts dans des huttes. Aujourd'hui, grâce aux découvertes archéologiques des dernières décennies, nous savons que les Gaulois habitaient à la campagne dans des fermes ou dans des villes, parfois fortifiées. Appelées *murus gallicus*, ces fortifications étaient faites d'un assemblage solide de bois, de terre et de pierre. Les Romains les considéraient comme

quasiment indestructibles. Si des vestiges de ces fortifications ont été trouvés, notamment à Alésia, il existe peu de trace des maisons car elles étaient fabriquées avec des matériaux périssables (bois, chaume, torchis…). Les Gaulois construisaient avec les matériaux disponibles sur place ; la forme aussi variait d'une région à l'autre. Grâce à la photographie aérienne et à la découverte au sol de trous de poteaux et de fossés, les plans des bâtiments sont connus. Si certains sont érigés sur un plan circulaire, plutôt en Bretagne, d'autres ont un plan quadrangulaire. À l'heure actuelle, aucune découverte ne vient attester l'existence de cabanes dans les arbres… Quant aux HLM (« habitations latines mélangées ») du *Domaine des dieux*, elles évoquent directement les insulae, ces immeubles bâtis à Rome à partir du IIe siècle av. J.-C. et constitués d'appartements en location d'un confort tout relatif…

IL PARAÎT QUE LES PREMIERS LOCATAIRES ARRIVENT DE ROME AUJOURD'HUI.
ET PANORAMIX NOUS A DIT DE NE PAS LEUR DONNER DES BAFFES…

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

EXPOSITION DU CENTENAIRE DÉPARTEMENTAL
LE MUSÉE ALÉSIA

L'HABITAT GAULOIS

Le village gaulois tel qu'Uderzo et Goscinny l'ont pensé se compose d'ensembles de maisons plutôt disparates et dispersées. Or, à l'époque, l'implantation des maisons dans les agglomérations gauloises répondait plutôt à une organisation assez régulière de l'espace, comme l'ont montré les fouilles réalisées à Alésia. Ces habitations, contrairement aux images des albums, n'étaient pas non plus monolithiques ou d'un seul tenant. Elles s'organisaient dans un enclos qui comprenait l'unité d'habitation – la maison à proprement parler – et des annexes qui servaient par exemple de silo à grains, d'atelier pour les artisans ou d'abri pour le bétail. Les maisons gauloises dessinées par Uderzo et Goscinny sont systématiquement de plan carré ou circulaire. Aujourd'hui, on sait, grâce aux fouilles effectuées à Alésia et ailleurs, qu'elles étaient le plus souvent de plan rectangulaire. Les maisons d'Obélix et d'Astérix sont la plupart du temps en pierre dans un appareil de grande dimension qu'on appellera ici « cyclopéen », c'est-à-dire composé de blocs irréguliers. Cependant, l'archéologie montre que les maisons gauloises étaient plutôt construites avec des poteaux en bois, entre lesquels était disposé un clayonnage fait de branches plus fines, enduites ensuite de torchis – un mélange de terre crue et de paille. Ces maisons gauloises étaient couvertes en chaume et là, pour le coup, les dessins de la série d'albums sont assez plausibles. Bien sûr, les toitures, parfois à quatre pans, le plus souvent à deux pans, ne correspondent pas aux toitures circulaires de la bande dessinée. Enfin, les maisons gauloises présentaient quelques portes et peut-être même quelques fenêtres. Sur ce point, nous sommes néanmoins beaucoup moins renseignés car nous n'avons pas accès aux élévations. En tout cas, elles ne présentaient sans doute pas de lucarne et de balcon dans les toitures, comme l'avait imaginé Goscinny.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LA BAGARRE

Pour Strabon, au Ier siècle av. J.-C., les Gaulois « sont fous de guerre, irritables et prompts à en venir aux mains, du reste simples et point méchants : à la moindre excitation, ils se rassemblent en foule et courent au combat, mais cela ouvertement et sans aucune circonspection, de sorte que la ruse et l'habileté militaires viennent aisément à bout de leurs efforts. On n'a qu'à les provoquer, en effet, quand on veut, où l'on veut et pour le premier prétexte venu, on les trouve toujours prêts à accepter le défi et à braver le danger, sans autre arme même que leur force et leur audace ». Décrits comme belliqueux, irréfléchis, sans peur mais aussi cruels, les Gaulois sont néanmoins considérés comme d'excellents soldats. Ainsi, César mentionne à plusieurs reprises leur connaissance de l'art militaire et leurs tactiques de combat élaborées.

Depuis une trentaine d'années, les connaissances sur les techniques de combat ont considérablement évolué grâce à l'étude des armes retrouvées en fouille et surtout à l'archéologie expérimentale. Les Gaulois possédaient des armes redoutables : la lance avec laquelle ils pouvaient blesser gravement ou tuer leurs ennemis et l'épée, longue et tranchante sur ses deux côtés. Les expérimentations ont montré que les manœuvres nécessitaient discipline et entraînement. La colonne d'assaut, utilisée durant l'Antiquité sous le nom de *cuneus*, permettait d'assurer un choc très puissant à un endroit précis et donc de traverser une ligne romaine. Tout comme dans *Astérix*, les attaques brusques et rapides des Gaulois étaient en mesure d'effrayer les légions romaines… **M. Le P.-V.**

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

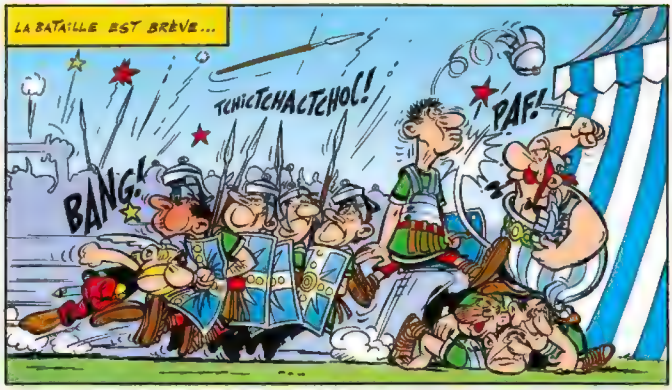
INTERVENTION DE [illegible] DOCTORANT DES UNIVERSITÉS DE STRASBOURG ET DE NEUCHÂTEL, SPÉCIALISTE DES TRACES DE DESTRUCTION SUR LES ARMES LATÉNIENNES

LE COMBAT

Dans *Astérix*, la brièveté des combats est soulignée. Dans l'Antiquité, d'une manière générale, les combats se déroulaient de manière relativement expéditive, à plus forte raison dans un monde celtique où l'efficacité était associée à la rapidité. L'infanterie gauloise était ainsi équipée de manière légère et misait sur sa vélocité et son dynamisme. Comme montré sur ces images, au-delà de la dimension comique, l'enchevêtrement de blessés et de cadavres sur le champ de bataille est intéressant. Si les victimes semblent simplement groggy, ces vignettes expriment pourtant un sentiment de chaos. Tout le monde se tape un peu dessus dans tous les coins, avec des poussées, assez récurrentes dans les combats de l'Antiquité, qui évoquent les derby de rugby. Détail amusant, Obélix collectionne les casques, ce qui rappelle les trophées de

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

l'époque celtique : les vainqueurs ôtaient aux morts leur équipement pour les exposer, parfois même à côté du corps du guerrier. Évidemment, les baffes d'Astérix et d'Obélix sont assez éloignées de la réalité. Dans la bande dessinée, les Gaulois se cognent systématiquement avec leurs poings alors qu'en réalité cela n'arrivait qu'en dernier recours, exercice de la lutte gauloise exceptée. Il est également amusant de constater que nos héros se battent avec une épée rangée du mauvais côté. Enfin, leur empressement à aller au combat n'est pas sans évoquer le topos des auteurs antiques sur les Celtes, qui prisaient particulièrement la guerre, n'hésitant pas à s'installer en première ligne pour avoir l'honneur de perdre la vie au combat.



© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LA TACTIQUE, L'USAGE DU BOUCLIER ET DES ARMES

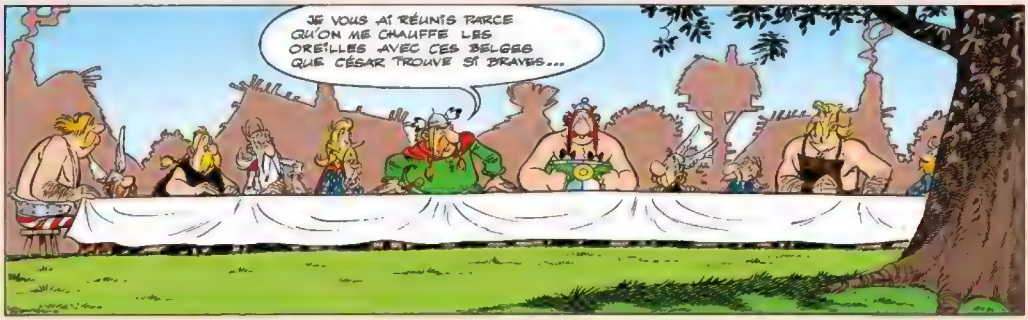
Dans *Le Combat des chefs*, il est dit que la tactique des Gaulois est moins savante que celle des Romains. En fait, c'est tout sauf vrai. Leur stratégie reposait surtout sur une conception du combat radicalement distincte de celle des peuples de l'Antiquité classique installés autour du bassin méditerranéen, mais elle restait très efficace. Systématiquement, dans la bande dessinée, l'emploi du bouclier est occulté, alors que c'est un élément central dans la panoplie ternaire du guerrier celte. D'ailleurs, en dehors du bouclier sur lequel se trouve Abraracourcix, aucun des Gaulois n'en utilise. Seuls les Romains en disposent, mais généralement leurs ennemis les récupèrent pour leur taper dessus. Les auteurs ont aussi cherché à représenter les dommages liés au combat, y compris sur l'armement. Or il faut bien dire que certaines de ces destructions sont assez proches de la réalité : les hampes en bois se brisent assez régulièrement lors des chocs ; les fers se plient voire sont sectionnés. Dans *Astérix* apparaissent ainsi de nombreux détails relativement réalistes, même s'il faut en distinguer certains plus fantaisistes, comme, par exemple, tout ce qui a trait à la datation des armes.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

LE CHEF

Abraracourcix, le chef du village, aime marquer son statut en se plaçant en hauteur, juché sur son siège ou porté sur son bouclier, paré de son casque et son épée. Manquant parfois d'autorité, il prend en général conseil auprès du druide Panoramix, du barde Assurancetourix et d'Astérix pour les décisions importantes.

Que savons-nous sur les chefs gaulois ? Peu de choses. César, dans ses écrits sur la guerre des Gaules, révèle quelques informations en décrivant la société gauloise. Il cite aussi plusieurs noms de chef, notamment Dumnorix de la tribu des Éduens et Cassivellaunos qui figure dans *Astérix chez les Bretons*. Le chef est un guerrier à qui l'on confie certains pouvoirs. Il n'est pas la seule autorité du village ; le druide et le barde, par exemple, jouent un rôle essentiel. Les archéologues ont retrouvé la trace des chefs gaulois particulièrement dans les tombes, qui pouvaient être monumentales. Des objets, parfois richement décorés, symbolisant leur pouvoir y ont été découverts : armes, cottes de mailles et casques. Certains ont également laissé un témoignage de leur existence en frappant des monnaies à leur effigie et leur nom. C'est le cas pour Dumnorix. **M. Le P.-V.**



© Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

INTERVENTION DE VINCENT GUICHARD, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE BIBRACTE/CENTRE ARCHÉOLOGIQUE EUROPÉEN, SPÉCIALISTE DES SOCIÉTÉS DE LA FIN DE L'ÂGE DU FER

La figure du chef dans *Les Aventures d'Astérix*, c'est bien évidemment Abraracourcix. Il se distingue des autres, car il est porté sur un bouclier lors des événements importants. À ce propos, réglons tout de suite le sort de ce bouclier : il s'agit là d'un anachronisme complet. Ce bouclier est celui sur lequel Clovis fut porté bien plus tard, le jour de son sacre comme roi des Francs, en 481 apr. J.-C. Cette information renseigne, en revanche, sur les méthodes de travail de Goscinny : il récupérait des faits mémorables de l'histoire de France, le plus souvent illustrés dans les livres d'histoire et les manuels scolaires de la IIIe République, pour broder un récit composite constitué de scènes familières dans lequel les Français de l'après-guerre pouvaient aisément se retrouver. Il n'était évidemment pas question de falsifier l'histoire, mais

À DROITE
Relevé d'une monnaie gauloise frappée au nom du chef éduen Dumnorix (d'après Hucher, 1896).

© Bibracte

PAR TOUTATIS ET BÉLÉNOS, JE VOUS SOUHAITE BONNE ROUTE ET PROMPT RETOUR AVEC UNE BELLE SERPE D'OR POUR NOTRE DRUIDE.
COMPTE SUR NOUS, ABRARACOURCIX, Ô NOTRE CHEF !

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

VINCENT GUICHARD

"Réglons tout de suite le sort du bouclier sur lequel est installé Abraracourcix: il s'agit d'un anachronisme complet."

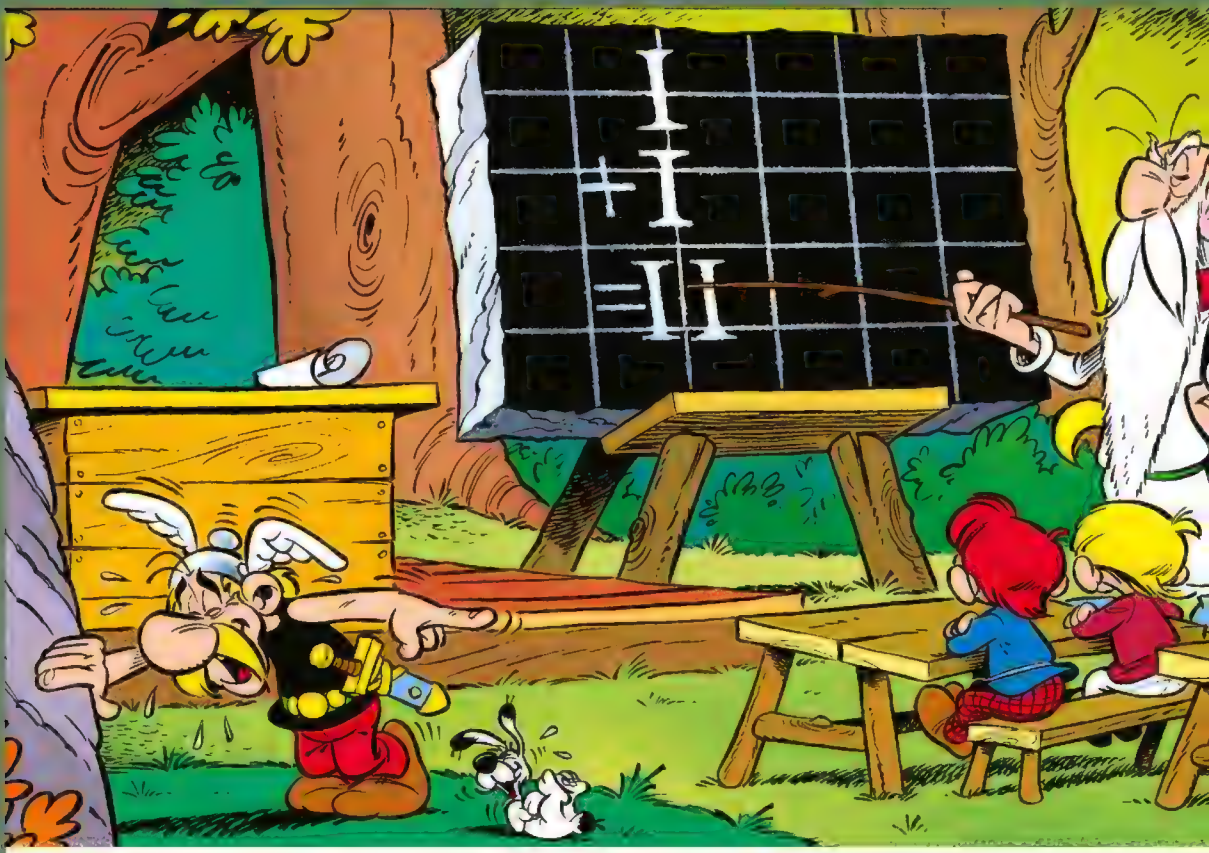
plutôt de raconter une belle histoire. En dehors du bouclier, l'autre élément important permettant d'identifier Abraracourcix, ce sont ses armes. Celles qu'il porte dans *Astérix* sont des armes d'opérette ; l'enjeu n'est ici clairement pas de représenter fidèlement les armes gauloises ou franques. En revanche, cette manière de s'exhiber avec en public, pour les figures importantes et de pouvoir, est tout à fait caractéristique de la société gauloise, encore au Ier siècle av. J.-C. Le prestige militaire était si important dans cette société que toute la valeur des individus s'appuyait dessus. Impossible d'être reconnu comme un noble à part entière sans s'être auparavant battu et avoir démontré sa valeur sur le champ de bataille. C'est pour cette raison en particulier que les nobles étaient accompagnés de leurs armes dans la tombe, ce qui ne se pratiquait pas du tout à Rome, à la même époque. Lire *Astérix* donne en fait l'impression qu'Abraracourcix est le seul à faire de la politique et à décider au sein du village. Dans la réalité, c'était totalement faux. L'époque de la fin de l'âge du fer, au Ier siècle av. J.-C., est justement une période où les États gaulois se construisaient. César parle d'ailleurs de la même manière des Éduens et des Arvernes que des Athéniens ou des Romains. Pour lui, ce sont tous des États à part entière qui, dans certains cas, possédaient des institutions bien établies. C'est notamment le cas des Éduens, dont César précise qu'ils ont un « Sénat » – il emploie ce mot – et un système de magistrature tournante, *vergobretos* en gaulois, assez proche du consulat romain. Le système instauré par les Éduens n'était donc pas si éloigné de celui des Romains, avec un État assez faible, sans moyens humains ni d'action, qui essayait de réguler une oligarchie de l'argent et du pouvoir. Dès lors que l'État devait agir, mener la guerre, lever l'impôt ou frapper de la monnaie, par exemple, il confiait cette tâche à un personnage haut placé qui exerçait son pouvoir, comme le faisaient les fermiers généraux de l'Ancien Régime.

© Antonin Maindron / Bibliothèque

CI-DESSUS
Monnaie de Dumnorix (avers). Musée des Antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye.

À DROITE
Cette représentation d'un chef gaulois, datée du début du XXe siècle, est anachronique. Il s'agit de Clovis, au Ve siècle apr. J.-C., élevé sur un bouclier alors qu'il est proclamé roi. Illustration de Georges Conrad extraite de l'album *Vercingétorix* (sans date). Musée Alésia, fonds conseil départemental de la Côte-d'Or.

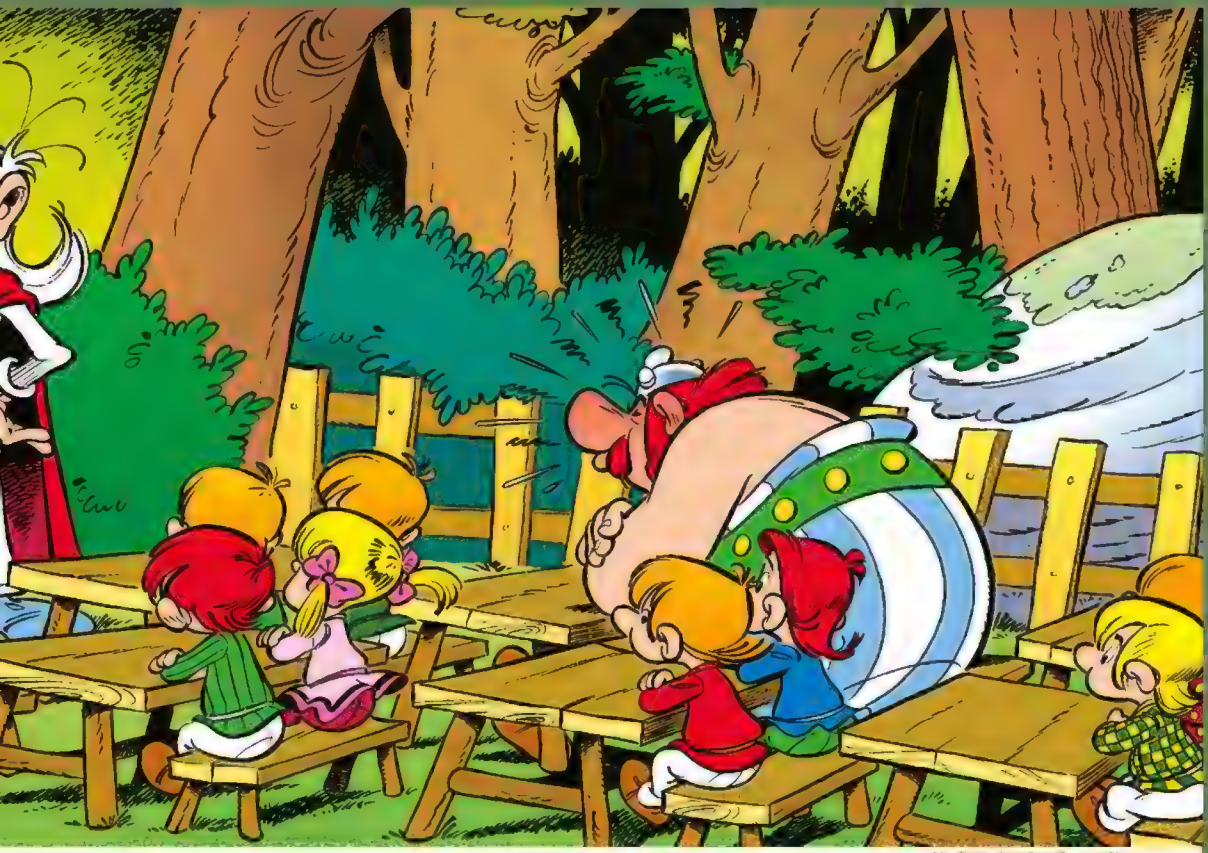
Musée Alésia, conseil départemental de la Côte-d'Or. © François Perroux



LE DRUIDE

Panoramix le druide a un rôle essentiel : sage respecté, il siège au conseil du village et enseigne son savoir aux plus jeunes. Seul dépositaire du secret de fabrication de la potion magique, il ne participe jamais aux combats.

César cite à plusieurs reprises Diviciacos, druide à Bibracte ; c'est le seul nom retenu par l'histoire. Plusieurs textes grecs et romains mentionnent l'importance des druides dans la société gauloise. Pline l'Ancien, notamment, raconte que les druides, vêtus d'une robe blanche, cueillaient le gui avec une serpe d'or et pratiquaient des sacrifices d'animaux. À partir de la Renaissance et jusqu'à nos jours s'est ainsi développée une image fantasmée des druides, dont Panoramix est une parfaite illustration. L'archéologie n'a livré aucun témoignage direct de leur activité, en partie parce qu'ils étaient formés et transmettaient leur savoir à l'oral. Quant à la forêt des Carnutes, elle n'est pas localisée et son existence même est parfois contestée. Néanmoins, l'étude des lieux de culte (sanctuaires, sources…) indique que la religion avait une place importante dans la société gauloise. Parallèlement, les Gaulois possédaient des connaissances scientifiques très développées, par exemple en astronomie ou en botanique. L'étude des vestiges d'origine végétale témoigne qu'ils utilisaient les plantes pour se soigner. La potion magique ? Aucun texte ni aucune preuve archéologique ne confirment qu'elle a été réelle. Mais le vin importé d'Italie, bu en grandes quantités pendant les conseils guerriers et avant les combats, devait contribuer à donner du courage aux Gaulois. **M. Le P.-V.**



©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

INTERVENTION DE JEAN-LOUIS BRUNAUX, DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CNRS (LABORATOIRE D'ARCHÉOLOGIE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE), SPÉCIALISTE DE LA PÉRIODE GAULOISE

Les druides pâtissent généralement d'une image caricaturale qui est parfaitement illustrée par le personnage de Panoramix. Ce dernier véhicule en effet un certain nombre d'idées reçues, et pour cause : les connaissances historiques de Goscinny et Uderzo étaient bonnes mais pas forcément très approfondies. Le portrait du druide comme sorcier ou comme mage qui sied si bien à Panoramix s'appuie sur des sources littéraires et historiques précises ; néanmoins, elles se révèlent toutefois relativement restrictives. En effet, les auteurs grecs les plus anciens décrivent les druides très différemment. Ils les comparent à leurs propres philosophes, donc à des sages aux compétences multiples, comme l'éducation, la pratique des premières sciences ou encore la médecine. Les druides utilisaient également une plante qui était pour eux une sorte de panacée, le gui. Ce n'est donc pas une légende ; un texte de Pline le naturaliste évoque très précisément le sujet : il raconte une cueillette du gui, très cérémonieuse, durant laquelle

©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

le druide monte dans un arbre, un chêne rouvre particulièrement couvert de gui, ce qui était extrêmement rare. Le gui était d'ailleurs si difficile à trouver que les druides organisaient des sacrifices pour remercier les dieux lorsqu'ils en découvraient. Cette plante était supposée avoir des vertus curatives et c'est vrai que la science moderne a confirmé ses vertus, notamment pour la thérapie de certains cancers. Mais les druides avaient bien d'autres occupations outre la cueillette, comme la théologie, la philosophie, la politique et, plus intéressant encore, l'exercice de la justice : ils étaient chargés de régler les conflits qui éclataient entre les peuples. Voilà donc le vaste panel d'activités qui faisait des druides des personnages tout à fait importants dans la société. Certains auteurs antiques relatent même qu'ils étaient plus puissants que les premiers magistrats de la cité.

INTERVENTION DE VINCENT GUICHARD, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE BIBRACTE/CENTRE ARCHÉOLOGIQUE EUROPÉEN, SPÉCIALISTE DES SOCIÉTÉS DE LA FIN DE L'ÂGE DU FER

© Les Éditions Albert René / Goscinny Uderzo

LA FORÊT DES CARNUTES

Astérix et les Goths raconte comment Panoramix se rend dans la forêt des Carnutes pour participer à la réunion annuelle des druides gaulois. Cette référence à la forêt des Carnutes, Goscinny est allé la chercher dans l'iconographie de l'époque moderne, notamment l'art pompier du XIXe siècle, où il y est très souvent fait référence. Or, l'existence de cette « forêt des Carnutes » est très probablement issue d'une lecture erronée des écrits de César. Dans son livre VI, qui est une grande digression ethnographique, César parle en effet des institutions gauloises. Il explique notamment que les druides issus de tous les peuples de la Gaule se réunissaient chaque année en un lieu spécifique et consacré, chez les Carnutes. La difficulté à cerner la nature de cet endroit vient du mot latin utilisé, longtemps transcrit *lucus*, c'est-à-dire « bois » ou « bois sacré ». Aujourd'hui, il semble plus raisonnable de traduire le mot par *locus*, soit un « lieu » plus neutre. La physionomie de ce lieu consacré est donc désormais inconnue. Était-il sauvage, ou plutôt architecturé ? L'archéologie, qui a permis de faire progresser les connaissances sur les sanctuaires gaulois ces dernières années, inciterait à pencher pour la seconde hypothèse : cette « forêt des Carnutes » pourrait en réalité n'être qu'un grand sanctuaire qui reste à découvrir. Mais au-delà du mystère de sa localisation, ce qui importe dans la réunion des druides évoquée par César, c'est que cet événement institutionnalisé était le seul à fédérer véritablement les quelque 60 peuples de la Gaule. Les druides se retrouvaient alors et formaient une institution où les savoirs, entre autres, étaient partagés. Par ailleurs, en dehors de cette rencontre annuelle, les peuples gaulois n'avaient clairement qu'une seule obsession : exacerber leur rivalité militaire et se faire la guerre.

LE BARDE

Souffre-douleur du village, le barde Assurancetourix en est néanmoins l'un des personnages les plus importants : il fait partie des notables, siège lors des conseils et enseigne. Chanteur, poète et musicien, il pratique plusieurs instruments : lyre, cornemuse, instrument à archet et mandoline.

Le rôle et le statut des bardes dans la société gauloise sont connus grâce aux textes antiques. Poètes lyriques jouant de la lyre, chantant la paix et surtout la guerre, ils possédaient également des pouvoirs religieux, notamment celui de choisir les âmes qui gagneraient le paradis. Cependant, ces écrits renvoient au début de l'époque gauloise, période plus ancienne, glorieuse pour les bardes, alors mieux considérés que les druides. À partir du IIe siècle av. J.-C., la situation s'inversa : les pouvoirs des bardes déclinèrent et certains furent contraints de vivre de la charité. Dès le XVIIIe siècle, le personnage du barde celtique devint populaire et incontournable dans la peinture et les manuels scolaires. Se développa alors une image romantique et mythique avec laquelle Goscinny et Uderzo ont joué pour créer la personnalité d'Assurancetourix, sorte d'artiste incompris. Aujourd'hui, l'archéologie ne permet pas d'identifier clairement la présence et le rôle du barde au sein de la société gauloise. Les seuls témoignages accessibles aux archéologues sont les instruments de musique découverts en fouilles ou représentés sur des statuettes. L'expérimentation archéologique permet de mieux comprendre comment ont été fabriqués et utilisés ces instruments et même de tenter de retrouver leur sonorité. M. Le P.-V.

Cette image montre le barde avec ses instruments et son paquetage, un œil au beurre noir, en train de quitter le village. Si malheureusement aucun texte gaulois n'évoque les bardes, en revanche, leurs voisins grecs et romains ont laissé quelques indices révélateurs sur leur statut et leur fonction. Par exemple, le géographe grec Strabon, âgé de 20 ans à la mort de César, relate qu'en général, trois classes jouissaient d'honneurs exceptionnels au sein des peuples gaulois : les bardes, les vates et les druides. Les bardes étaient des chantres sacrés et des poètes, des figures très importantes auxquelles il fallait donner des marques de déférence. En effet, ils étaient membres de la classe sacerdotale, c'est-à-dire qu'ils étaient prêtres. Alors, à la question « Pouvait-on molester un barde ? », comme on le voit souvent dans *Les Aventures d'Astérix*, ou encore « l'attacher à un arbre ? », la réponse est « non », bien sûr. Il était inconcevable de frapper un barde sans en subir les conséquences religieuses et sociales. L'historien grec Diodore de Sicile, qui vécut

ASSURANCETOURIX ! YOUHOU ! ATTENDS-NOUS !
HMM ! BIEN SÛR ! ILS NE PEUVENT PAS SE PASSER DE MOI AU VILLAGE ! MAIS TANT PIS ! IL FAUT QUE JE PENSE À MA CARRIÈRE !
31

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

entre la fin du Ier siècle av. J.-C. et le Ier siècle de notre ère, décrit un peu plus les fonctions du barde et son instrument de prédilection, la lyre. « Ces poètes accompagnent avec des instruments semblables à des lyres leurs chants qui sont soit des hymnes soit des satires » (Diodore de Sicile, *Histoires*, V, 31, 2-5). Ce personnage avait donc le pouvoir de faire et de défaire les réputations par ses blâmes et ses louanges sans en être inquiété. De nombreuses sources irlandaises du Moyen Âge illustrant le mode de vie des Celtes chrétiens mettent en scène des bardes dont le répertoire est bien constitué de poèmes épiques, de louanges et de satires. La stèle de Paule découverte en Bretagne armoricaine, présente un homme, probablement un barde du IIe siècle avant notre ère, portant le torque – collier rigide des Gaulois –, ainsi qu'une lyre assez semblable à celle que l'on peut trouver dans le monde gréco-romain. Cette stèle confirme donc bien l'utilisation de cet instrument par les Gaulois. À n'en pas douter, le barde était un personnage respecté et incontournable de la société gauloise. C'était un spécialiste dans son domaine, qui ne pouvait aucunement être médiocre dans son art, à l'inverse du barde Assurancetourix.

© Les Éditions Albert René / Goscinny - Uderzo

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Sur la vignette où il quitte le village (page précédente), le barde est représenté avec une cornemuse, symbole culturel des peuples celtes d'aujourd'hui. Mais les Gaulois avaient-ils vraiment des cornemuses ? Nous savons qu'ils utilisaient des lyres, des percussions en terre, des sistres. À ce titre, une assez récente découverte dans une nécropole gauloise du IIIe siècle avant notre ère, située à Bobigny, dans laquelle a été retrouvée une lance sistre en fer, confirme l'utilisation de ce genre de percussion. Les Gaulois jouaient probablement aussi de la flûte droite, semblable à nos pipeaux, mais aussi de la syrinx comme celles retrouvées sur le site d'Alésia, plus connues aujourd'hui sous le nom de « flûte de Pan ». À la guerre, ils soufflaient dans leur fameuse trompette, le carnyx, dont le pavillon représentait la plupart du temps une hure de sanglier. Les éléments du carnyx de Mandeure ou ceux de Tintignac corroborent cette constatation. Le carnyx pouvait aussi être employé durant les funérailles de hauts personnages ou des cérémonies religieuses à caractère martial. Quant à la cornemuse, malheureusement, nous n'avons aucune source textuelle ni iconographique affirmant que les Gaulois jouaient de cet instrument, dont l'origine ne serait pas gauloise, ni même bretonne ou écossaise, mais plutôt méditerranéenne, voire nord-africaine, probablement disséminé ensuite par les Romains sous le nom d'*utriculus*.

Buste à la lyre.
Datée du IIe siècle av. J.-C., la lyre trouvée sur le site de Paule, en Bretagne, permet de supposer qu'il s'agit d'un barde – un membre de la classe sacerdotale des Celtes, au même titre que le druide, spécialisé dans l'histoire et la généalogie (lignage des souverains et des familles nobles), la poésie (mythologie et épopées), la louange, la satire et le blâme (gouvernement de la société).

© H. Pattee

LE BARDE POÈTE

Le barde composait-il des odes, des hymnes, comme souvent dans *Astérix*? Quel était l'impact de sa parole sur son auditoire? Diodore de Sicile révèle la portée du verbe et le caractère quasi magique de la parole chez les Gaulois quand il relate que « non seulement dans les nécessités de la paix, mais plus encore dans les guerres, on se confie à ces philosophes et poètes chantants. Alors que les armées approchent, les épées nues, les lances en avant, ces bardes s'avancent au milieu des adversaires et les apaisent, comme on fait des bêtes sauvages avec des enchantements. Chez les barbares les plus sauvages, la passion cède alors devant la sagesse et Arès respecte les muses » (*Histoires*, V, 31, 2-5). Timagène, un autre historien grec du Ier siècle av. J.-C., affirmait que « les bardes ont chanté aux doux accents de la lyre, composant des vers héroïques sur les exploits les plus braves » (Ammien Marcellin, XV, 9). Le barde écrivait bien des poèmes qu'il chantait ensuite durant les assemblées et les banquets. Nombre de textes irlandais médiévaux viennent confirmer cette pratique.

© Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

LE FORGERON

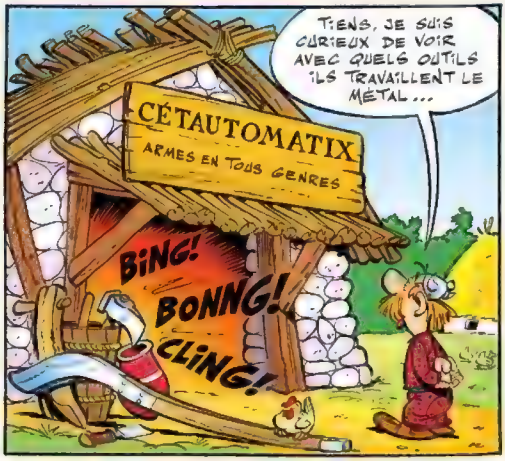
Dans le village, un seul artisan apparaît régulièrement : Cétautomatix le forgeron, toujours torse nu sous son légendaire tablier en cuir. Capable de forger à mains nues, il possède néanmoins des outils (enclume, pince de forge et marteau) dans son atelier.

Dans *Commentaires sur la guerre des Gaules*, César évoque l'existence de grandes mines de fer ainsi que l'habileté des Gaulois à creuser des galeries souterraines. Pour les archéologues, l'époque gauloise, c'est l'âge du fer ! Les découvertes archéologiques, abondantes pour ce matériau, confirment que les Gaulois ont développé une grande technicité dans l'extraction mais aussi dans la transformation du minerai. Installés dans des ateliers, les forgerons produisaient une grande variété d'outils et des objets de la vie quotidienne (serpes, chaudrons, clous, charnières, couteaux, fibules…). Ils maîtrisaient la technique de cerclage des roues et fabriquaient des pièces plus complexes destinées à l'équipement guerrier. Pointes de lance, casques, épées avec fourreau parfois gravé et cottes de mailles témoignent de leur savoir-faire. Les fouilles ont aussi permis d'identifier leurs espaces de travail et les outils utilisés. Des pierres ou des enclumes en fer servaient de support de frappe. Le matériel de l'époque est toujours d'actualité. **M. Le P.-V.**

CI-DESSOUS
Illustration extraite d'*Histoire de France*, d'Antoine Bonifacio et Paul Maréchal (cours élémentaire et moyen, 1956). MuséoParc Alésia, conseil général de la Côte-d'Or.

© Hachette-Multimédia

INTERVENTION DE JEAN-PAUL GUILLAUMET, DIRECTEUR DE RECHERCHE ÉMÉRITE AU CNRS, UMR ARTEHIS, SPÉCIALISTE DE LA PROTOHISTOIRE RÉCENTE, DE LA PALÉOMANUFACTURE MÉTALLIQUE ET DE L'ARTISANAT



©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

CI-DESSUS
Images extraites du premier album, *Astérix le Gaulois*. La représentation du métier de forgeron est quasi exacte, à deux ou trois détails près...

Si le forgeron gaulois est mythique, c'est que les Gaulois étaient de grands guerriers. Ils comptaient donc parmi eux nombre de fabricants d'épées ou d'armes. Même dans les textes antiques, un célèbre forgeron helvète du nom d'Hélicon est mentionné. C'était donc un métier des plus courants chez les Gaulois selon la tradition et la légende, ainsi que le démontre Cétautomatix. Dans les dessins d'Uderzo, cependant, certains détails sont vrais, d'autres faux, ou plutôt anachroniques et liés aux idées préconçues sur cette époque. Dans *Le Grand Fossé*, par exemple, le forgeron bat au marteau le fer quand il est chaud, mais cette représentation en extérieur ne peut pas fonctionner car les pièces de fer doivent être soudées à une température précise. Or, on a oublié dans les années 1970 que les Gaulois mesuraient la température du feu par sa couleur. Les forgerons ne pouvaient donc pas travailler à l'extérieur puisque dans ses conditions la couleur n'est pas bonne et ne varie pas. De la même manière, il leur était impossible de battre sur une enclume en fer car elle ne fit son apparition qu'au XVe siècle. À l'époque, le fer se travaillait sur des enclumes en pierre, détail que l'on retrouve en revanche dans le premier album de la série, *Astérix le Gaulois*. Cette première représentation est d'ailleurs la plus juste, paradoxalement, même si bien évidemment le forgeron ne frappait pas avec sa main – ce n'est qu'une légende. En tout cas, il exerçait bien dans le fond de son atelier, avec le bruit et la lumière de la forge. Malgré l'enseigne « armes en tous genres », un certain nombre d'objets agricoles sont disposés autour de l'échoppe, un détail de grande importance qui souligne qu'il n'est pas seulement fabricant d'armes, mais aussi agriculteur. On omet pourtant souvent de dire que les Gaulois étaient également de grands agriculteurs. La forge, sur cette image, n'est en revanche pas tout à fait correcte puisqu'elle reprend la configuration adoptée depuis l'époque médiévale, voire l'époque romaine. Les forgerons gaulois travaillaient plutôt au sol et se déplaçaient accroupis. Tout le nécessaire de travail est en revanche présent, avec la forge pour la chaleur, l'enclume pour frapper et le bassin pour refroidir le métal. Le seul détail vraiment choquant de cette case, et je pense qu'aucun forgeron ou fourbisseur (fabricant d'armes) ne me contredira, ce sont les épées au sol. Les épées ne sont jamais posées ainsi, mais sont accrochées pour rester à l'abri de la poussière et ne pas s'abîmer. Les seules armes jetées à terre étaient celles des ennemis, auxquelles aucun respect n'était dû.

JEAN-PAUL GUILLAUMET
"On a oublié dans les années 1970 que les Gaulois mesuraient la température du feu par sa couleur."

CI-DESSOUS
Image plus tardive tirée du *Grand Fossé*. La représentation du métier de forgeron est ici plus fantaisiste.

©Les Éditions Albert René/Goscinny-Uderzo

LES DIEUX GAULOIS OU GALLO-ROMAINS

« Par Toutatis ! » « Par Bélénos ! » Il n'y a pas un album d'*Astérix* sans que les Gaulois ne jurent par leurs dieux. De leur côté, s'en remettant à leur propre panthéon, les Romains prient Jupiter et Apollon.

Les Gaulois avaient-ils peur que le ciel leur tombe sur la tête ? Arrien raconte qu'en 335 av. J.-C. « Alexandre demanda aux Celtes ce qu'ils craignaient le plus au monde, persuadé que son nom s'étendait dans leurs contrées et au-delà, et qu'il était pour eux l'objet le plus redoutable. Il fut déçu dans cette pensée : en effet, habitants des lieux d'un accès difficile, éloignés d'Alexandre qui tournait ailleurs l'effort de ses armes, ils répondirent qu'ils ne craignaient que la chute du ciel ». **M. Le P.-V.**

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

INTERVENTION D' [illegible], PROTECTEUR D'ARCHÉOLOGIE ROMAINE À PANTHÉON-SORBONNE (PARIS I), UMR ARSCAN, SPÉCIALISTE DES CULTES ET SANCTUAIRES DE GAULE ET D'ITALIE ROMAINE

Le petit village gaulois résiste encore et toujours à l'envahisseur. Mais cette résistance n'est pas seulement matérielle, elle est aussi culturelle. Sur ce sujet, la bande dessinée rend compte, d'une certaine manière, d'un débat qui a passionné des générations de chercheurs : la romanisation. Exista-t-il une romanisation essentiellement culturelle et religieuse ? Même si le débat est un peu abandonné aujourd'hui, le mythe moderne de la résistance des dieux gaulois a la vie dure. L'existence de ces dieux, différents de ceux des Romains, toujours vénérés après la conquête, est souvent passée pour un défi auprès de César. Presque tout ce que l'on sait à ce propos se situe d'ailleurs à l'époque de la conquête, en particulier du témoignage de César, ou après. De très nombreuses inscriptions de dédicaces en latin mentionnent également des dieux aux noms entièrement ou à moitié gaulois, comme le sanctuaire d'Apollon Moritasgus, sur le site d'Alésia. Les inscriptions d'époque romaine mentionnent près de 400 noms de dieux d'origine celtique. C'est donc un panthéon multiforme dans lequel les historiens ont eu du mal à mettre de l'ordre. Nombre d'explications aventureuses données par le passé ne sont d'ailleurs plus reçues aujourd'hui. Par exemple, on ne croit plus que Sucellus ait été le dieu des Morts, comme le dit Ordralphabétix au début de l'album *Le Devin*, ou qu'Ésus le dieu de la Vie,

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

BAH ! NOTRE DRUIDE EST ABSENT, MAIS TOUTATIS, LE DIEU DE LA TRIBU NOUS PROTÈGE.
PEUT-ÊTRE, MAIS SUCELLUS, LE DIEU DES MORTS, RISQUE D'ÊTRE RÉVEILLÉ PAR TARANIS !
BELENOS, LE DIEU GUÉRISSEUR, SURVEILLE SUCELLUS.
ET N'OUBLIONS PAS QU'ÉSUS, LE DIEU DE LA VIE, TRAVAILLE LA MAIN DANS LA MAIN AVEC SUCELLUS !
MAIS SI ÉPONA, DÉESSE DE LA GUERRE A SEMÉ LA DISCORDE PARMI EUX ?

comme le clame Bonemine dans le même passage. On ne pense pas non plus qu'Épona ait été la déesse de la Guerre, comme le dit la femme d'Agecanonix. En réalité, elle protège les chevaux et les écuries, toujours représentée à leur côté ou bien en croupe, assise en amazone ou entre deux chevaux. Cette fonction lui a d'ailleurs permis de jouir d'une véritable popularité dans tout le monde romain, entre autres à Rome et en Italie. Les deux calembours de Goscinny, l'un sur Amora, la déesse de la Moutarde qui monte au nez des autres dieux, l'autre sur Sequana, la déesse de la Seine qui porte le numéro 75, témoignent en revanche de la manière dont furent longtemps considérés les panthéons en général, et celui des Gaulois en particulier : il fallait que tous les dieux aient une fonction propre et constituent un rouage de la société divine. Cette manière de voir les choses est en partie vraie, mais il y avait aussi les dieux topiques, affiliés à des lieux, comme Sequana, la déesse des sources de la Seine, vénérée à quelques kilomètres d'Alésia à toutes sortes d'occasions. Quant à Taranis et Teutatès, ils sont surtout évoqués dans un texte de Lucain, poète latin de l'époque de Néron. Toutatis semble avoir été assimilé à Mars en Grande-Bretagne et à Jupiter en Hongrie. On est au moins en général d'accord pour mettre Toutatis ou Teutatès en relation avec la communauté Tuta (ou Teuta). Bref, Astérix, dans *Le Devin*, a des chances d'être dans le vrai en convoquant Toutatis, le dieu de la Tribu, pour protéger son druide. Quant à la promotion moderne de Toutatis comme grand dieu national français, elle est essentiellement due à la bande dessinée elle-même. En définitive, les connaissances sur les religions des Gaulois proviennent exclusivement des témoignages de l'époque romaine. Ces derniers indiquent que les cultes locaux et importés ne se sont pas opposés, mais ont au contraire coexisté en toute simplicité : Jupiter, Mars, Mercure d'un côté, Teutatès, Ésus, Taranis de l'autre.

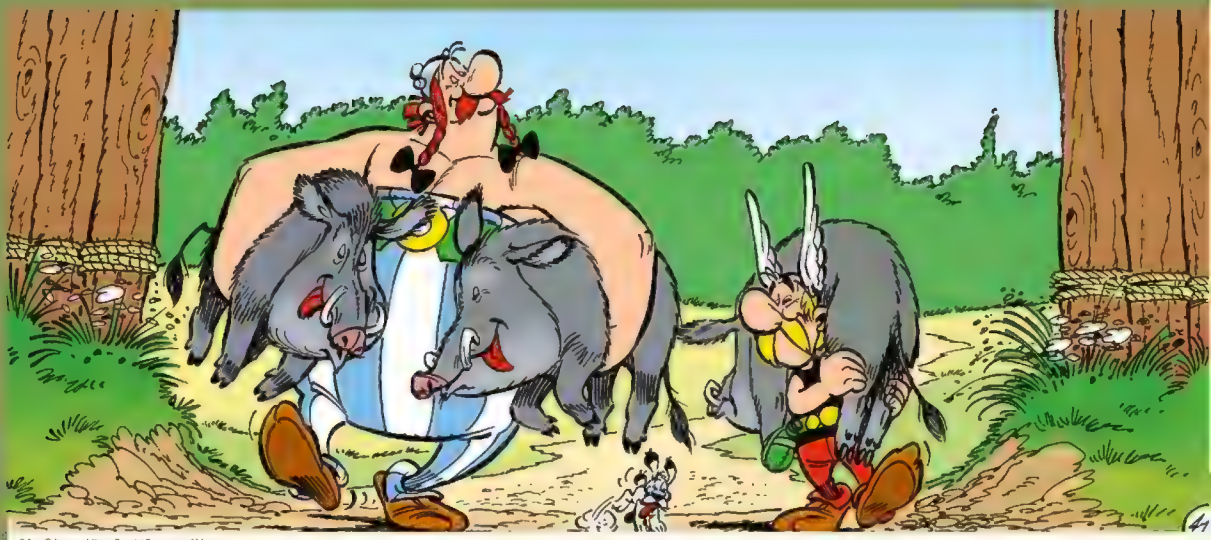
— INTERVENTION DE JEAN-LOUIS BRUNAUX, DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CNRS (LABORATOIRE D'ARCHÉOLOGIE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE), SPÉCIALISTE DE LA PÉRIODE GAULOISE —

LA PEUR QUE LE CIEL TOMBE SUR LA TÊTE

Dans *Astérix*, il est souvent question du ciel qui menace de tomber sur la tête des Gaulois. Cette croyance a bien existé. C'est même le souvenir historique le plus ancien rapporté par un des généraux d'Alexandre le Grand, qui a certainement rencontré des Gaulois dans la vallée du Danube. Ce grand conquérant qu'était le roi de Macédoine pensait alors que les Gaulois avaient peur de lui et lorsqu'il le leur demandait, ces derniers lui répondaient : « Nous n'avons peur de personne, sauf du ciel qui nous tomberait sur la tête. » Dans l'Antiquité, la croyance que le ciel formait en effet une sorte de voile, de dais ou de toiture soutenue par des colonnes, était assez répandue. L'une des possibilités de fin du monde était que ce ciel s'écroule sur terre et détruise l'humanité. C'est en tout cas de ce texte antique que Goscinny et Uderzo s'inspirent, probablement parce qu'il est aussi évoqué dans une chanson d'Henri Salvador écrite par Boris Vian, très célèbre dans les années 1960.

Statue en haut-relief de Sucellus, provenant de la Maison de Sucellus (IIe siècle), site et musée archéologique de Saint-Romain-en-Gal. La base porte l'inscription ATTICUS SARCIS D R - Atticus Sarcis D(onum) R(eddit), soit « Atticus fils de Sarcus a fait ce don en retour ». Le dieu tient un pot (*olla*) et un maillet ; un chien est couché à ses pieds.

© Creative Commons CC-Zero



© Les Editions Albert René / Goscinny-Uderzo

LE SANGLIER

Le sanglier « rôti ou à la croque au sel » est le plat préféré d'Obélix et des autres habitants du village gaulois. Grâce aux textes antiques et aux découvertes archéologiques, nous savons aujourd'hui que les Gaulois avaient une alimentation variée. Ils mangeaient de la viande, du poisson, des œufs, des produits laitiers… L'essentiel des repas était constitué de céréales, sous forme de pains, de galettes ou de bouillies. Les Gaulois cultivaient aussi des légumes et cueillaient des fruits. Quid de la chasse ? Peu d'animaux sauvages étaient consommés, du lièvre essentiellement, du cerf, du sanglier exceptionnellement. Plutôt réservée aux nobles, la chasse servait aussi d'entraînement aux guerriers.

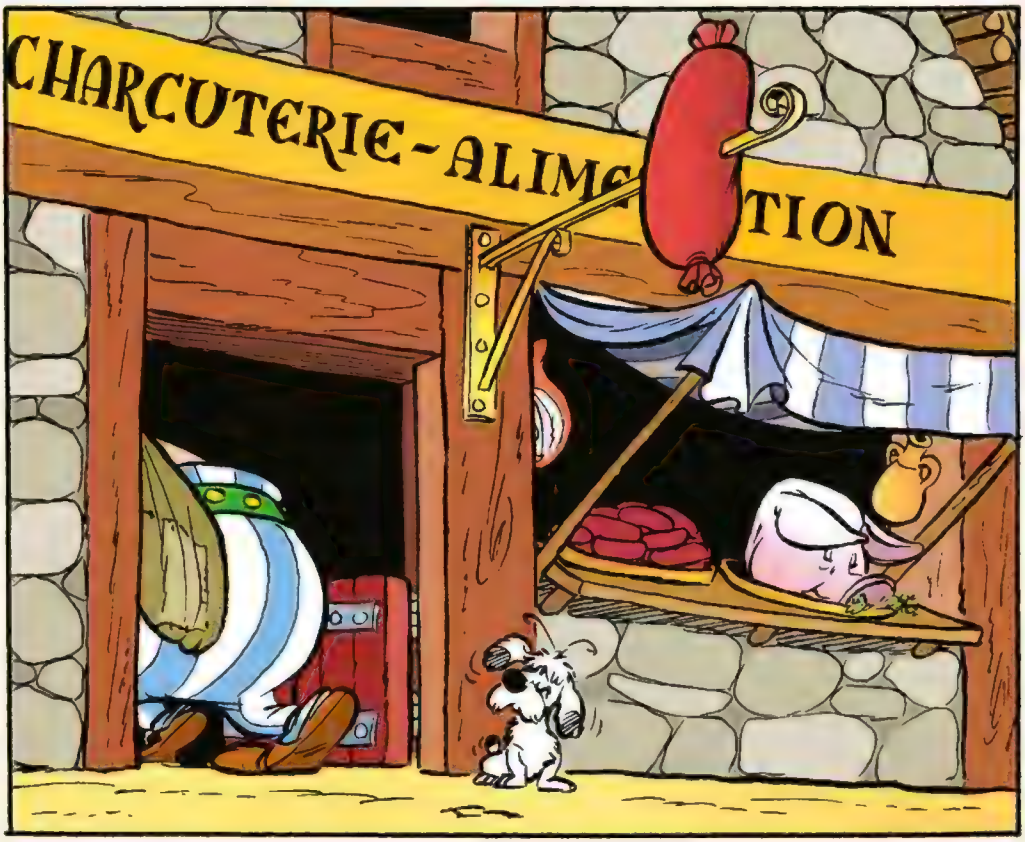
— INTERVENTION DE PATRICE MÉNIEL, DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CNRS, UMR ARTEHIS, SPÉCIALISTE DES ANIMAUX DANS LA VIE QUOTIDIENNE ET LES PRATIQUES RITUELLES EN GAULE SEPTENTRIONALE —

La bande dessinée met souvent en scène le retour de la chasse d'Obélix et Astérix. Ce qui est intéressant, du point de vue scientifique, c'est l'image de la forêt comme espace sauvage habité par les sangliers, animal emblématique du monde gaulois pour Goscinny et Uderzo. Cette image du Gaulois chasseur de sangliers, pourtant, les auteurs de la bande dessinée ne l'ont pas inventée. Elle avait déjà une forte valeur au XIXe siècle, au cours duquel le Gaulois était présenté à dessein comme un barbare qui s'opposait au Romain civilisé. Cette image d'hommes vivant de la chasse et non de l'élevage était tellement ancrée dans l'imaginaire de l'époque que les fouilleurs, notamment sur les sites en Côte d'Or, à Vertault, ont interprété les canines de cochon domestiques qu'ils ont trouvées comme étant des défenses de sanglier. Seule la présence de sanglier était envisageable pour ces archéologues, l'information étant défendue par les textes scientifiques. C'est l'archéozoologie qui a récemment remis en cause cette idée parfaitement intégrée et validée par le monde scientifique et enseignant, particulièrement au XIXe siècle, et ce pendant longtemps. De nos jours pourtant, même chez les scientifiques, il n'est pas toujours facile d'envisager que les Gaulois étaient beaucoup plus « évolués » qu'ils ne le pensaient. Ceci dit, les images d'*Astérix* présentées ici soulèvent d'autres questions vis-à-vis de l'archéozoologie.

À DROITE
Illustration de Georges Conrad extraite de l'album *Vercingétorix* (sans date). Musée Alésia, fonds conseil départemental de la Côte-d'Or.

Vercingétorix, comme tous les enfants des grandes familles gauloises, apprit de bonne heure à monter à cheval, manier la lance et chasser le sanglier. Le jeune Vercingétorix y était très habile.

Notamment au sujet de la préparation du sanglier, en matière de découpe, de cuisson, d'utilisation dans la cuisine ou encore de consommation. Et là, c'est précisément la lecture des ossements qui nous renseigne. À l'époque, pour commencer, les Gaulois ne consommaient pour ainsi dire pas de sangliers, mais plutôt des cochons. Au sujet des traditions culinaires, le point de convergence entre l'histoire et la bande dessinée, c'est l'image où Obélix rejette des ossements et des plats en céramique : ces déchets vont composer un dépôt archéologique qui permettra de déduire la réalité. Les fouilles actuelles ont d'ailleurs mis au jour, ici et là en Gaule, de nombreux restes de consommation, de vaisselle, aussi bien dans des habitats, dans des sanctuaires que dans les nécropoles. Ce qui induit donc que les animaux étaient également très fortement impliqués dans les pratiques funéraires des Gaulois.



©Les Éditions Albert René / Goscinny / Uderzo

LA PRÉPARATION DU COCHON

Dans *Le Tour de Gaule* se trouvent la mention et le dessin d'une charcuterie à Lutèce. Dans cet endroit où sont débitées et vendues des préparations, des salaisons de porc principalement, on remarque très bien cette fois-ci la présence du cochon, figurée par une tête dans un plat. La couleur rose de sa peau le distingue clairement du sanglier. Malheureusement, à l'époque, les cochons n'étaient probablement pas roses mais plutôt noirs, comme ils le sont restés jusqu'à une date récente pour les espèces rustiques. Ces images illustrent quelque chose d'effectivement très important dans le monde gaulois : leurs préparations à base de cochon et notamment les salaisons étaient extrêmement réputées. D'ailleurs, des auteurs grecs et latins indiquent que leur commerce était déjà international ; elles étaient ainsi acheminées jusqu'à Rome pour être consommées.

© Les Editions Albert René / Goscinny-Uderzo

LA FORÊT

CES GAULOIS, AIDÉS PAR UNE POTION MAGIQUE QUI LEUR DONNE UNE FORCE SURHUMAINE, PROTÉGÉS PAR UNE FORÊT QUI LES NOURRIT, REFUSENT LA CIVILISATION ROMAINE...
© Les Editions Albert René - Goscinny - Uderzo

La forêt autour du village d'*Astérix* est plus qu'un décor. Les Gaulois y chassent le sanglier, y combattent les Romains, s'y réfugient lors de désaccords et la protègent contre les plans destructeurs de César. Ce dernier, justement, dans ses *Commentaires sur la guerre des Gaules*, évoque une Gaule « déforestée » et, à Alésia, se plaint de l'éloignement du bois pour construire les fortifications. Il relate aussi la rapidité de déplacement des troupes romaines qui auraient été beaucoup plus lentes si elles avaient dû traverser des forêts.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

[redacted]

Les *Aventures d'Astérix* donnent l'impression d'une Gaule couverte de forêt, à la lisière de laquelle s'est installé le village gaulois. C'est une forêt nourricière puisque les Gaulois vont y « cueillir » des sangliers ou s'y divertir en « cueillant » aussi des Romains, activité souvent pratiquée par Obélix. En construisant cette imagerie de la forêt, Goscinny ne prétendait pas décrire une réalité ancienne ; le lecteur n'est pas dupe. Il y a 2 000 ans, pour César comme pour les soldats romains en campagne pendant la guerre des Gaules, la forêt était considérée comme un monde sauvage, associé aux barbares et aux non-civilisés. Quand César l'évoque dans ses écrits, c'est toujours dans le contexte d'un événement militaire, à l'approche de telle agglomération ou de tel peuple. Il raconte que les Gaulois, pour éviter l'affrontement, s'y cachaient pour tendre des embuscades. Les soldats romains détestaient donc cet environnement car ils s'y retrouvaient confrontés à des techniques militaires gauloises qu'ils ne pratiquaient pas, celles de la guérilla – eux étaient formés à la bataille rangée. Nulle part, cependant, César ne dit que les campagnes de la Gaule sont couvertes de forêts. De fait, l'archéologie apporte énormément d'informations sur ce sujet depuis une quarantaine d'années. Toutes ces campagnes gauloises étaient extrêmement humanisées, jardinées pourrait-on dire. Il y a 2 000 ans, le paysage autour d'Alésia devait par ailleurs être beaucoup moins boisé qu'aujourd'hui, tout simplement parce que nous sommes au terme d'un siècle d'exode rural et que la population y a grandement diminué. Dans les campagnes gauloises, il n'y avait pas de village, donc celui dans lequel vit Astérix n'existe pas. Il s'agissait plutôt de grosses bourgades de marché composées de plusieurs centaines, voire de plusieurs milliers d'habitants, distantes les unes des autres de quelques dizaines de kilomètres, donc déjà de taille importante, reliées par les routes. Dans les campagnes les plus fertiles, les fermes étaient innombrables. Dans le Bassin parisien, par exemple, la distance entre deux fermes gauloises est parfois de seulement 1 kilomètre, avec des champs, des prés, dont évidemment la forme précise nous échappe presque complètement. Quoi qu'il en soit, cette campagne était véritablement structurée par la main de l'homme.

VINCENT GUICHARD

"Les soldats romains détestaient la forêt car ils s'y retrouvaient confrontés aux techniques de guérilla des Gaulois."

OBÉLIX ET LA MODE GAULOISE

Torse nu, Obélix porte un pantalon à rayures bleues et blanches. Dans *Obélix et compagnie,* lorsqu'il se lance dans la production de masse et devient un homme riche et important dans le village, il revêt des habits somptueux au risque d'être ridicule. Quelle que soit sa tenue, ses tresses et sa moustache sont toujours soigneusement entretenues. Les autres habitants du village portent eux aussi des vêtements bigarrés, pantalon et tunique pour les hommes, robe pour les femmes. Quant aux trois personnages principaux du village, le chef, le druide et le barde, ils portent une cape rouge dont les pans sont retenus par une broche ronde.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

Pantalons (braies), capes (sayons ou saies), tissus aux motifs complexes et colorés sont attestés par les textes antiques. Ainsi, au Ier siècle av. J.-C., Diodore de Sicile rapporte que les Gaulois « se vêtent d'habits étonnants, de tuniques teintes de toutes les couleurs, et de pantalons [...] ». Retrouver aujourd'hui des morceaux de tissu est exceptionnel, mais les quelques découvertes réalisées prouvent l'existence de motifs, parfois complexes, souvent à carreaux. Les Gaulois maîtrisaient les techniques du tissage et avaient à leur disposition une large palette de couleurs obtenue grâce à de multiples éléments naturels issus du monde végétal et animal. Ils adaptaient leurs tenues aux saisons, optant pour la laine en hiver et pour le lin en été.

Diodore évoque aussi le soin qu'ils apportaient à l'entretien de leurs cheveux et de leur barbe : « Les nobles se rasent les joues et portent néanmoins des moustaches qui leur couvrent toute la bouche. » Les Gaulois portaient-ils tous la moustache ? Il est impossible de généraliser : certains pouvaient être glabres, avec des cheveux courts, à l'image des Romains. M. Le P. V.

LES BRAIES D'OBÉLIX

Les vêtements cousus, notamment les braies, distinguent l'habillement gaulois de celui des Romains. Ces derniers portaient plutôt des vêtements drapés ou des tuniques amples, avec très peu de coutures. Le costume masculin gaulois, lui, comprenait donc des braies, une sorte de pantalon cousu, retenu à la taille par une ceinture et se terminant souvent par des chaussons. Pour l'Europe, la plus ancienne forme de braies est documentée par une trouvaille dans les tourbières de l'Allemagne du Nord, revêtues par l'homme dit de Thorsberg. Datées entre le I^er^ et le III^e^ siècle apr. J.-C., elles se terminent par des pieds à la manière d'une grenouillère. De nombreuses représentations complètent nos connaissances. Les braies apparaissent dans l'iconographie romain comme étant caractéristiques de la tenue gauloise. Elles sont l'insigne distinctif des peuples conquis par Rome dans l'iconographie romaine et apparaissent aussi dans les représentations gauloises qui montrent des dieux ou des guerriers, vêtus de braies amples ou ajustées. Il existait aussi des modèles sans pied, de type bermuda, également documentés. En association avec les braies, les Gaulois portaient généralement une tunique composée de deux rectangles, pour le dos et le devant, ainsi que deux autres pour les manches, et tenue ou non par une ceinture à la taille. Obélix est d'ailleurs le seul du village à se promener torse nu. Il semble que la Gaule romaine ait toutefois progressivement remplacé les braies par un retour aux guêtres, connues antérieurement et moins connotées comme étant typiquement gauloises. Sous l'influence romaine, les tuniques eurent également tendance à s'allonger au-delà des genoux. Les tuniques pouvaient être en laine fine ou en lin, combinées avec une autre tunique en hiver. Par-dessus, le manteau gaulois, appelé saie ou sayon, était une pièce de tissu carré, retenue sur les épaules par une fibule. C'est celui que porte Abraracourcix, le chef du village. D'autres types de manteaux sont également connus à cette époque, dont le *cucullus*, mantelet à capuche court, ou des capes plus longues à capuchon.

Albert Uderzo est attentif au moindre détail : les braies d'Obélix comportent toujours le même nombre de rayures blanches et bleues.

© Les Éditions Albert René / Goscinny-Uderzo

© Les Éditions Albert René - Goscinny Uderzo

LES TECHNIQUES ET LA PRODUCTION TEXTILE

Les matières textiles employées ont leur importance. Les nombreuses couleurs portées par les habitants du village d'Astérix ne sont pas toutes réalistes, néanmoins, des couleurs vives et soutenues étaient déjà couramment réalisées sur laine en Europe à l'époque gauloise, et même plus anciennement. À partir du premier âge du fer, la laine est en effet une importante ressource pour la fabrication des textiles. Les autres matières premières sont le lin et le chanvre, cultivés à partir du v^e^ siècle av. J.-C. et mentionnés notamment par Hérodote. Les études palynologiques attestent aussi sa présence en Gaule du Nord pendant le deuxième âge du fer. Pour tisser, les Gaulois utilisaient un métier à quatre barres de lice, permettant de modifier la croisure des fils et de réaliser de nouveaux types d'armure (l'armure étant un point de tissage, un mode de croisure des fils qui permet la création de différents types de tissu: toile, sergé...). Ce métier à tisser fait partie des innovations techniques de cette époque. Il est documenté par la mise au jour de poids de métiers à tisser, mais aussi par les textiles archéologiques connus dont certains n'ont pu être fabriqués qu'avec des métiers de ce type. Dans la vignette ci-dessus, des femmes du village arrivent avec du tissu. On ne sait si elles l'ont fait elles-mêmes ou acheté, mais elles sont en tout cas prêtes à le coudre à la maison. À l'âge du fer, une forte spécialisation des ateliers textiles était déjà en place. Lors de fouilles, des quartiers d'ateliers de tisserands ainsi que des ateliers de teinturerie et de foulonnage ont été identifiés sur quelques sites gallo-romains, comme à Saint-Romain-en-Gal ou en Belgique, à Arlon. Les étapes de confection, quant à elles, ne laissent pas beaucoup de traces caractéristiques identifiables par l'archéologie. Mais en Gaule romaine, les épitaphes et inscriptions montrent l'existence de nombreux métiers liés à la confection de vêtements et à leur vente. On a notamment connaissance des *cucullarius* qui vendaient des *cucullus*, des *agaris* qui confectionnaient et vendaient les sayons, ainsi que d'autres métiers liés à la confection et à la vente de leurs propres pièces de vêtements. La spécialisation était forte.

DANS LE VILLAGE DE SÉRUM...
PAR JUPITER ET TOUTATIS! J'AI DÉJÀ DIT QUE JE VOULAIS DES CHEVEUX COURTS ET DES TOGES. NOUS SOMMES DES GALLO-ROMAINS!
MAIS ÇA ME FAIT FROID PARTOUT CHEF!
© Les Éditions Albert René - Goscinny Uderzo

LES COULEURS ET MOTIFS

Les motifs et couleurs visibles sur les tissus apportés par les femmes du village, comme sur les braies d'Obélix, sont effectivement caractéristiques du textile à l'âge du fer et à l'époque gallo-romaine. Les Gaulois étaient réputés pour le tissage d'étoffes à carreaux et à rayures et les auteurs latins, Virgile, Diodore et Tacite, en témoignent. Les Romains ont en effet été étonnés par le goût des Gaulois pour les associations de couleurs. Diodore mentionne ainsi que « les Gaulois ont des vêtements étonnants, des tuniques teintes de diverses couleurs et brodées, des sayons rayés et divisés en carreaux serrés et de diverses couleurs ». Pour obtenir ces motifs, il faut teindre soit les fils soit la laine en toison même avant filage. La quenouille retrouvée dans la tombe d'une fillette sur le site des Martres-de-Veyre l'atteste. Elle portait de la laine blanche et de la toison teinte en rouge, en jaune, en vert et en bleu, ce qui est représentatif des traditions européennes où le tissage est réalisé avec des fils déjà colorés et où le motif est créé au moment du tissage par l'alternance des fils de couleur. Les coloris proposés dans *Astérix* sont plausibles, les rouges pouvant être issus de teintures faites à partir de la garance des teinturiers, *Rubia tinctorum*, racine dont la culture se développa en Europe à partir de l'Antiquité et prit une importance considérable au Moyen Âge. Des plantes sauvages de la même famille, les garances voyageuses et les gaillets, permettent d'obtenir la même couleur. Aucune ressource ne donne directement du vert. Mais on peut tirer cette couleur d'un très grand nombre de plantes, source de jaune. Les teintures de jaune se transforment en effet, grâce à certains additifs ajoutés aux bains,

Musée Alésia, conseil départemental de la Côte-d'Or © Dominique Goddyn

Cette représentation, totalement fantaisiste, d'un porteur d'enseigne gaulois, n'est pas sans rappeler les célèbres braies d'Obélix. Image publicitaire de la chocolaterie Faÿnel de Lyon. Musée Alésia, fonds conseil départemental de la Côte-d'Or.

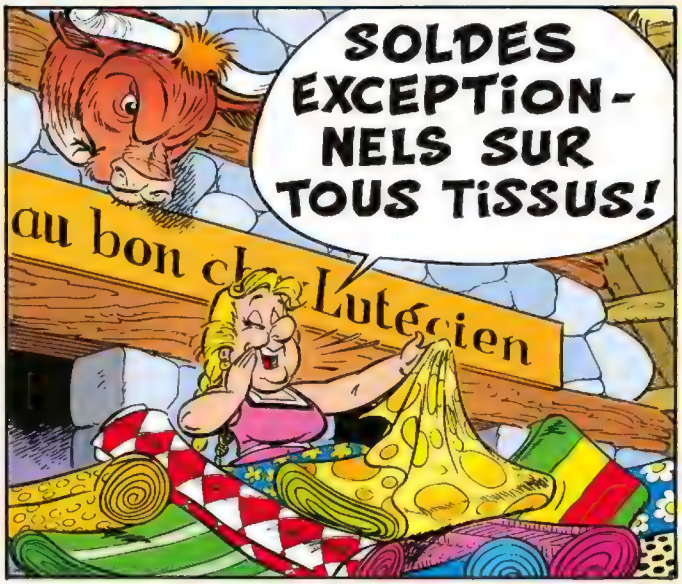
comme le fer, en vert bronze. On peut aussi passer le fil dans un bain de jaune, puis dans un bain de bleu pour produire du vert. Le bleu des rayures des braies d'Obélix est également bien attesté. De nombreuses trouvailles archéologiques de textiles, en particulier dans les mines de Hallstatt, portent des motifs de cette couleur. Tirée de la plante appelée pastel ou guède, et en latin *Isatis tinctoria*, la teinture bleue est obtenue au moyen d'une pâte faite à partir des feuilles recouvertes d'eau et conduites à fermenter dans le but de former un bain de teinture – la cuve. Cette recette de fermentation est la seule possible pour faire du bleu. Elle nécessite une bonne maîtrise technique des procédés et semble avoir été bien connue en Europe à partir de l'âge du bronze. La mise en culture d'*Isatis tinctoria* est probable dès l'âge du fer et confirmée par des découvertes de graines sur plusieurs sites en France. Cette plante est également mentionnée par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*. À l'époque supposée où se déroule l'histoire d'Astérix et Obélix, la Gaule du Nord produisait des textiles très appréciés dans le monde romain, notamment pour la maîtrise de la couleur et des plantes tinctoriales dont faisaient preuve les artisans gaulois.

MARIE MARQUET

"À l'époque supposée où se déroule l'histoire d'Astérix et Obélix, la Gaule du Nord produisait des textiles très appréciés dans le monde romain."

LE VÊTEMENT FÉMININ

Pour l'époque gauloise, plusieurs tombes féminines comprenant des textiles ont été découvertes aux Martres-de-Veyre, dans le Puy-de-Dôme. Ces trouvailles, complétées par l'iconographie, montrent un vêtement féminin en une seule pièce, assez simple. Il est constitué d'une tunique plus ou moins longue selon l'âge de la personne, enserrée à la taille par une ceinture pouvant faire plusieurs tours et apportant une certaine ornementation à la tenue. Les bas-reliefs figurent la jupe ornée de pompons ou de franges égayant le costume, ainsi que le port d'un voile ou d'une écharpe. Les femmes ne portent en effet pas de braies comme le disent les personnages dans *Astérix*, mais des bas comme ceux de la femme inhumée retrouvée sur le site des Martres-de-Veyre. Ces bas n'étaient pas tricotés car le tricot n'était pas encore pratiqué, mais tissés. Certaines représentations laissent penser que les femmes portaient une tunique de dessous, peut-être en lin, et une tunique de dessus ; un manteau pouvait encore être porté par-dessus. Sur l'image, Bonemine semble porter une sorte de tailleur avec un haut et un bas. Parmi les trouvailles de textiles encore conservés dans les tourbières du Jutland, au Danemark, on a pu documenter le port de jupes très courtes faites de cordelettes et de jupes plus longues associées à un haut en laine. Néanmoins, il date de périodes antérieures à l'époque de l'histoire d'Astérix et Obélix. L'influence de la mode romaine va amener quelques nouveautés dans la garde-robe des Gaulois, des capes drapées de type *palla* et l'introduction chez les nobles de la soie d'importation.



© Les Éditions Albert René / Goscinny / Uderzo

"La mode romaine a influencé la garde-robe des Gaulois, avec notamment l'apparition de la soie chez les nobles."

POTION
MAGIQUE
-UDERZO-

NOUS SOMMES ROMAINS ? DEPUIS QUAND ?
DEPUIS LA CONQUÊTE DE LA GAULE PAR JULES ; IL A FAIT ASSEZ DE COMMENTAIRES À CE SUJET.
JE SUIS ROMAIN, MOI ?
MAIS OUI ! ASTÉRIX A RAISON : NOUS FAISONS PARTIE DU MONDE ROMAIN !

ABONNEZ-VOUS À **KABOOM**

FORMULE 4 NUMÉROS
24 €
AU LIEU DE 31,80 €

FORMULE 8 NUMÉROS
45 €
AU LIEU DE 63,60 €

BULLETIN D'ABONNEMENT | KABOOM #HS

Bulletin à retourner (découpé ou photocopié), accompagné de votre règlement sous enveloppe affranchie à :
2B2M/Kaboom, Service Abonnements, 5 passage du Chantier, 75012 Paris
Oui, je m'abonne à *Kaboom* selon la formule choisie. Je joins mon règlement par chèque bancaire à l'ordre de 2B2M, ou je paie par carte bancaire sur le site Internet www.2b2m.fr

Nom :.....

Prénom :.....

Adresse :.....

.....

Code postal :..... **Ville :**.....

Date de naissance :..... **Tél. :**.....

E-mail :..... **Profession :**.....

Choisissez votre formule :
❑ **FORMULE 4 NUMEROS à 24 €**
❑ **FORMULE 8 NUMÉROS à 45 €***
❑ **RÉABONNEMENT**

❑ **Je ne souhaite pas recevoir par e-mail les offres des sites partenaires.**

Signature obligatoire :

Offre réservée à la France métropolitaine (autres pays, nous contacter au 0143422269). Conformément à la loi « Informatique et liberté » (art. n° 34 du 06/01/78), vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant. Contactez le service Abonnements de *Kaboom* au 0143422269.

* A partir du prochain numéro.
KABOOMHS10

L'HÉRITAGE GAULOIS

La reprise d'*Astérix* fut tumultueuse. Et pour cause, une telle passation ne pouvait se faire à la légère. Didier Conrad et Jean-Yves Ferri reviennent sur cette expérience, évoquent dans le détail les difficultés de ce défi et parlent un peu du futur, maintenant que les bases sont installées.

PAR STÉPHANE BEAUJEAN

Comment avez-vous découvert *Astérix* et quelle place a-t-il occupée dans votre construction artistique ?
Didier Conrad : J'ai découvert *Astérix* vers 7 ou 8 ans, et c'est la « potion magique » qui m'a d'abord marqué. L'idée que l'on puisse être invincible avait tout pour plaire ! C'était d'autant plus un choc que j'ignorais l'existence de cette série. À l'époque, j'étais surtout lecteur du *Journal de Spirou*. Mes références étaient Hergé, bien sûr, puis Franquin et Morris. Or là, subitement, j'avais devant moi un monde parfaitement cohérent, où je reconnaissais les codes de l'école franco-belge, mais qui était aussi nouveau et différent. Il y avait, par exemple, une violence nouvelle. À partir de là, j'ai acheté les albums, car j'étais trop jeune pour lire *Pilote*.
Jean-Yves Ferry : Personnellement, j'ai également découvert *Astérix* vers l'âge de 7 ou 8 ans, et ce qui m'a frappé en premier, ce sont les dessins des lacets des sandales romaines qui se dévissaient, dans *La Serpe d'or* ou *Astérix gladiateur*, je crois. Je n'avais encore jamais vu d'images comme ça. Il y avait également ce décorum, rempli de casques et de boucliers, qui dessinait un petit monde très particulier, précis et cohérent. J'ai décroché à partir d'*Astérix en Corse*. C'est le dernier épisode que j'ai senti en concordance avec l'adolescent que j'étais.

L'influence d'*Astérix* est-elle importante dans la création de votre style ?
D. C. : En tant que dessinateur, ma première influence reste Franquin, que j'ai découvert à l'âge de 6 ans. J'adore la période où il s'éloigne de la ligne claire et où des masses de noir apparaissent dans les compositions. Je pense à l'album *QRN sur Bretzelburg* et notamment à cette case du complot dans la taverne, de nuit, baignée dans une ambiance bleue (page 30, ndlr). Les ombres des protagonistes sont projetées sous la table, d'autres structurent la case : je n'avais jamais vu ça en bande dessinée franco-belge. Et ça m'a marqué ! Mais en travaillant sur *Astérix*, j'ai réalisé rétrospectivement combien sa lecture avait également influencé mon travail. Le trio des héros dans *Les Innommables*, par exemple, fonctionne sur le même contraste graphique entre un petit énergique et un grand gros. La série *Bob Marone* reprenait le même modèle. Tim qui dort sur le ventre de Mac, c'est à l'évidence une évocation d'Idéfix sur le ventre d'Obélix. Sans oublier le style rond et expressif, bien sûr.
J.-Y. F. : *Astérix* m'a probablement un peu influencé, mais pas tant que ça. C'est un monde si parfait graphiquement, qui fonctionne en si parfaite autonomie que j'ai préféré m'en détourner, comme beaucoup de dessinateurs l'ont fait d'ailleurs pour les mêmes raisons.

Comment avez-vous accueilli la proposition de reprise ?
D. C. : J'étais surpris, car je ne savais pas qu'une reprise d'*Astérix* par de nouveaux auteurs était annoncée. À ce moment-là, j'étais loin, aux États-Unis. Et évidemment, c'était très mystérieux, comme toujours avec

DIDIER CONRAD
"À 8 ans, l'idée que l'on puisse être invincible avait tout pour plaire !"

© 2015 Les Éditions Albert René

© 2015 Les Éditions Albert René

Astérix. Les informations étaient très rigoureusement filtrées, donc personne ne me disait clairement de quoi il retournait. Ils ne voulaient pas divulguer tout de suite qu'il s'agissait de remplacer le dessinateur en charge de la reprise. Et lorsque la révélation est tombée, je suis resté perplexe. Plus jeune, j'avais réfléchi à quelle série classique de bande dessinée j'aimerais reprendre si le cas se présentait et j'avais tout de suite écarté *Astérix* car il était évident, à la vue des planches, que cela représentait trop de boulot. Mais en même temps, quand la situation se présente, comment refuser une telle proposition ?

J.-Y. F. : On pense souvent que ce genre de demande est accueilli avec joie et reconnaissance, mais c'est en fait le trac et l'anxiété qui dominent. Écrire à la suite de Goscinny n'est pas un cadeau ; c'est très intimidant au départ. Le phénomène *Astérix* vous dépasse un peu et il n'est pas évident de se sentir légitime. Le doute s'est confirmé pendant l'écriture du premier album, pour lequel je me suis retrouvé, assez longtemps, seul aux commandes.

Justement, comment avez-vous approché le style d'écriture de René Goscinny ?

J.-Y. F. : J'ai réussi à me procurer des scenarii écrit par Goscinny : un *Lucky Luke*, puis *Astérix et Cléopâtre*. C'était intéressant, mais cela ne m'a pas forcément aidé. Goscinny tapait son scénario de A à Z, c'est-à-dire qu'il décrivait l'action d'un côté et alignait les dialogues de l'autre. Tout était donc uniquement indiqué par le texte. Or, chez moi, texte et image apparaissent mêlés dans une sorte de story-board, car je suis dessinateur moi-même. Pour ce qui est du registre humoristique de Goscinny, j'ai toujours admiré la distance qu'il installe. Il ne se livre pas ni ne se révèle directement. Il anime tout son petit monde avec le même recul amusé. C'est un maître de ce type de bande dessinée « consolatrice » et bienveillante que j'aimais et dont j'essaie de perpétuer l'esprit. C'est un registre qui invite dès le premier coup d'œil à pénétrer dans un monde complet, équilibré et bien structuré, fait de règles précises. Par la vitalité de son dessin, Uderzo contribuait lui aussi à rendre le scénario vraisemblable, si bien que l'on avait l'impression de connaître ce petit univers intimement, de l'intérieur et d'adhérer au récit. Uderzo, par exemple, est le roi dès qu'il s'agit de dessiner les trognes et les caractères, mais aussi les intérieurs de chaumières confortables, les sangliers appétissants, les gâteaux à la crème que l'on a envie de goûter... Franquin est un autre maître en la matière. Il est très facile de rentrer dans un détail de case, de vagabonder dans ses décors ou ses paysages et d'y trouver du plaisir. C'est un monde vrai, sans les inconvénients du vrai monde. Un bon Goscinny/Uderzo ou un bon Franquin, c'est une manière de regarder les choses avec philosophie. Enfant, j'y apprenais à décrypter la bêtise, l'ironie, la mauvaise foi, mais aussi l'intelligence et le recul, grâce à un humour incisif, mais toujours élégant. Le tout, qualité suprême, avec une lisibilité absolue !

D. C. : Je comprends que le premier dessinateur pressenti pour *Astérix chez les Pictes* ait jeté l'éponge. Uderzo pense sincèrement que son style est simple alors qu'en fait, il demande de grandes aptitudes techniques et, notamment, de savoir superposer une multitude de détails et de plans en conservant une parfaite lisibilité. En général, les auteurs de bande dessinée gèrent ce problème de superposition des plans en jouant sur le silhouettage des différents éléments qui composent l'image. Le principe est de bien dégager les silhouettes les unes des autres, soit en les séparant, soit en utilisant les ombres, soit en simplifiant les arrière-plans. Mais Uderzo ne travaille pas ainsi. Lui dessine tous les détails et sépare ensuite les différents plans les uns

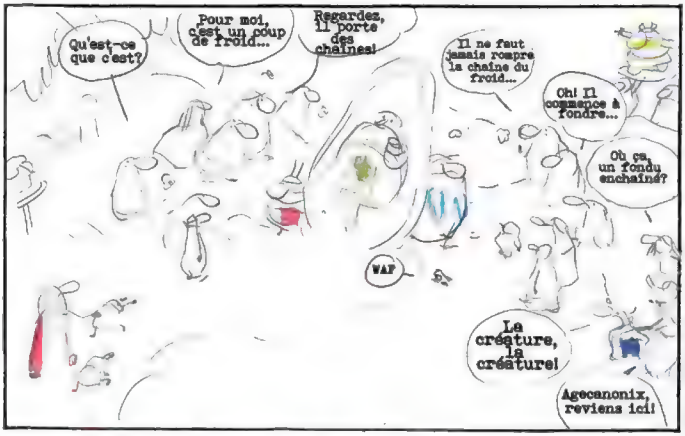
des autres à l'encrage. Par exemple, le nez d'un personnage vu de trois-quarts sera complètement encré ; les traits de l'œil et de la joue, en partie cachés par le nez, ne toucheront pas celui-ci. Dans les rares cas où il utilise une simplification, il le fait dans un but narratif, pour bien séparer deux séquences, par exemple. Ce choix lui permet d'incorporer bien plus de détails dans une case, sans jamais nuire à la lisibilité, tout en créant une illusion de relief et de perspective. Voilà pourquoi ses scènes d'action sont à la fois si riches d'éléments et compréhensibles. La lisibilité de ce dessin m'a posé beaucoup de problèmes durant l'encrage, car je n'avais jamais abordé une page de cette façon. Uderzo est un dessinateur instinctif, et non un designer. Il ne fonctionne pas sur des automatismes ou à l'économie, comme Morris. Ce qu'il veut, c'est que ce soit drôle, expressif, super bien dessiné et surtout qu'il y en ait plein les cases, qu'il y ait beaucoup de décors.

En dehors de l'encrage, quelle est la qualité de son dessin la plus difficile à s'approprier ?

D. C. : Son sens de la vie, dont parlait justement Jean-Yves. Il faut comprendre qu'Albert Uderzo a passé toute sa vie à dessiner, même en vacances. Il fait partie de cette famille de dessinateurs qui ne se sentent bien que lorsqu'ils dessinent. Franquin, Mœbius étaient comme ça et Uderzo aussi. La conséquence, c'est que ces dessinateurs travaillent beaucoup plus que les autres. Ils bossent comme des fous ! Et quand, de surcroît, ils travaillent à leur propre univers, ils redoublent d'efforts sans s'en rendre compte. Reprendre le travail d'un dessinateur de cette nature-là est extrêmement compliqué. Le style d'Uderzo est étrange, hybride. De prime abord, son esthétique est proche de celle de Walt Disney, avec des personnages humoristiques, au style rond, qui contrastent avec un décor plutôt réaliste. De temps en temps apparaissent également des personnages avec des codes graphiques différents. Pourtant, l'ensemble reste cohérent et ce mélange hétérogène présente une harmonie imparable. C'est assez dur à réaliser, car la plupart du temps, ça ne passe pas. Ce n'est d'ailleurs pas une esthétique communément pratiquée. Généralement, les dessinateurs de bande dessinée franco-belge cherchent plutôt une unité graphique, où la rigueur narrative et l'unité de style priment. Uderzo n'est pas sur une recherche de style, mais sur une qualité d'expression. Prenez le cas d'Obélix fou amoureux ou du centurion qui s'énerve dans *Astérix légionnaire* : je ne connais pas d'autre dessinateur qui parvienne à exprimer une telle intensité émotionnelle. Parmi toutes les bandes dessinées écrites par Goscinny, je n'ai jamais autant ri que dans un *Astérix*. Parmi les autres dessinateurs qui ont collaboré avec lui, il n'y a que Morris qui ait réussi à égaler Uderzo en matière d'humour, mais avec des choix esthétiques totalement différents. *Spaghetti* ou *Strapontin*, par exemple, ne s'inscrivent clairement pas dans la même excellence comique. Or, les scenarii de Goscinny n'y étaient pas moins bons ou moins drôles... C'est la combinaison de l'humour de Goscinny et de la portée émotionnelle du dessin d'Uderzo qui crée cette alchimie. Ceux qui n'y ont vu que le génie de Goscinny ne réalisent pas le pouvoir de l'image.

Comment caractériseriez-vous le trait d'Uderzo, en comparaison des autres maîtres de la bande dessinée franco-belge ?

D. C. : Pour moi, Hergé est le meilleur conteur ; chez lui, la narration prime sur le reste. Morris est le plus économe,


Qu'est-ce que c'est?
Pour moi, c'est un coup de froid...
Regardez, il porte des chaines!
Il ne faut jamais rompre la chaine du froid...
Oh! Il commence à fondre...
Où ça, un fondu enchaîné?
WAF
La créature, la créature!
Agecanonix, reviens ici!

© 2015 Les Éditions Albert René

© 2015 Les Éditions Albert René

© 2015 Les Éditions Albert René

ne cherchant que l'efficacité. Son style n'a jamais un trait de trop et crée une impression d'espace en 3D. Même lorsqu'il réalise une image complexe, son objectif reste l'efficacité. Franquin est le dessinateur le plus impressionnant. Son côté obsessif l'a amené à chercher dans tellement de directions différentes, toute sa vie, qu'il a réussi à créer cinq ou six esthétiques accomplies. Peyo était le dessinateur avec le moins de puissance graphique, mais qui a su en tirer le maximum. Uderzo, quant à lui, a toujours cultivé le même style : extrêmement complexe à dessiner, mais absolument facile à lire. Son trait met l'emphase sur l'expressivité, le mouvement et la vie. C'est le dessinateur le plus généreux envers le lecteur ; il fait tout pour lui faire plaisir. Son style est le plus dur qui soit pour un dessinateur, car il demande une grande résistance à l'effort. Très concrètement, cela implique qu'il est impensable de réaliser une page dans le style d'Uderzo en moins de vingt heures ; tandis que pour Morris, il faut compter cinq heures et pour Franquin, au moins une douzaine. Avec le dessin d'Uderzo, on ne peut jamais y échapper : on doit tout dessiner !

J.-Y. F. : Oui, visuellement, *Astérix* a la rondeur d'un dessin assez naïf alors que le propos fonctionne souvent au second degré. A priori, *Astérix* permet moins de facilités que *Spirou*, par exemple, car son univers est plus codifié. Franquin est fantaisiste : le plus fou peut arriver dans ses intrigues. Le monde organisé par Goscinny et Uderzo, lui, se range plutôt du côté de la comedia dell'arte, avec des règles intangibles.

Quel challenge offrait, en matière d'écriture, la réappropriation d'*Astérix* ?

J.-Y. F. : J'avoue que pour un premier essai dans le format long, j'aurais pu trouver une matière plus simple qu'*Astérix* à travailler ! De plus, pour *Astérix chez les Pictes*, le premier dessinateur avait quitté le projet, et Didier est arrivé trop tard pour s'impliquer avec moi sur l'écriture. J'ai donc porté le scénario tout seul. Sur ce deuxième titre, en revanche, on a pu parler de la « matière » de l'album ensemble. Graphiquement, Didier a réagi très vite en envoyant des dessins dès les premières pages de mon story-board, ce qui m'a beaucoup aidé. Notre duo s'est finalement calé assez vite et nous avons continué à travailler en parallèle. Parce que j'ai lu *Astérix* lorsque j'étais enfant, je le range dans le registre affectif, ce qui m'a permis de ne pas tomber dans le pur exercice de style. D'ailleurs, je crois que sans ce lien personnel, je ne l'aurais pas fait. Dès le début, je savais qu'il fallait m'attendre à être comparé à Goscinny, et pas forcément à mon avantage. D'autant que sur ce galop d'essai, nous devions coller à l'univers d'origine. La prise de liberté adviendrait peut-être progressivement, à partir du deuxième ou du troisième album… Or, je ne suis pas Goscinny et cet univers d'*Astérix* ne m'est pas instinctif. J'ai donc moyennement vécu l'écriture du premier album, en ayant bien conscience des limites de l'exercice. Écrire pour soi-même, par définition, offre une forme de liberté. On explore avec curiosité un univers, on avance sur un sentier et le lecteur accepte tout. Alors qu'avec une reprise, on se retourne sans cesse sur ses pas pour voir si l'on respecte les codes. En général, les lecteurs reconnaissent notre respect de l'œuvre originale, tout en nous reprochant de ne pas être allés plus loin. En réalité, l'un découle de l'autre.

D. C. : Aboutir, après tant de difficultés, est réellement satisfaisant. C'est à la fois enrichissant sur le plan de l'apprentissage et frustrant par la quantité de travail que cela exige. Je ne l'aurais pas fait pour une autre série qu'*Astérix*. Et je ne me fixerai jamais un tel challenge pour une création personnelle.

J.-Y. F. : Psychologiquement, il fallait, je pense, deux gugusses comme Didier et moi, avec nos vécus particuliers. Parce que pour se lancer dans un tel projet, il ne faut pas seulement prendre en compte l'aspect technique, il faut également accepter la somme de travail et l'effort psychologique que cela demande. Curieusement, il faut pouvoir aussi relativiser son ego, car nos préférences naturelles passent au second plan.

D. C. : La reprise d'une série aussi célèbre écrase fatalement toutes nos œuvres précédentes. Elles n'existent plus, ou peu. Notre travail personnel devient une note de bas de page dans

JEAN-YVES FERRI

"Je m'attendais à être comparé à Goscinny, et pas forcément à mon avantage."

notre biographie. C'est inévitable, car il n'y a aucune chance que l'on puisse connaître un succès approchant celui d'*Astérix*. Alors, après trente ans de labeur, un artiste a-t-il envie d'accepter un marché comme celui-là ? Ce problème m'importait peu finalement, mais la question s'est posée et il a fallu que j'en discute avec ma famille et mes proches. Et si ça n'avait pas été *Astérix*, probablement que je n'aurais pas été prêt à l'accepter.

Sur le plan technique, s'inscrire dans le style de Goscinny pose-t-il problème ?

J.-Y. F. : Je suis quelqu'un qui vient du format court : cartoons, strips, demi-pages avec *Le Retour à la terre*, nouvelles avec *Aimé Lacapelle*... Le vrai challenge technique pour moi a donc été de sortir de la forme courte du strip, dans laquelle j'évolue par nature. Avancer sur 44 pages m'a obligé à repenser le rythme, enquiller les intervalles, les péripéties. C'est en cela que Goscinny m'apparaît comme un écrivain de talent. On sent qu'il ne part pas du gag, mais qu'il écrit son récit comme une nouvelle littéraire. Ensuite, il en tire les péripéties qui donneront les bons effets en images. Pour ma part, j'ai du mal à créer une temporalité, une chronologie, avec ses pleins et ses déliés.
Sur le second album, ça va un peu mieux, mais la dialectique reste la même : je reste pris entre deux langages. Je dois d'abord écrire avec mon inspiration et, ensuite, traduire dans le langage *Astérix*. Le scénario final est donc une sorte de traduction. Le moment où l'on peut voir si le récit fonctionne, c'est quand le dialogue est dans la bouche des personnages et que le tout est rythmé à la manière de l'original. C'est seulement là que l'on comprend si son idée est bonne ou si elle est à jeter. Mais le second album est porté par un élan différent. C'est beaucoup plus facile avec la collaboration de Didier. Une méthode s'installe.

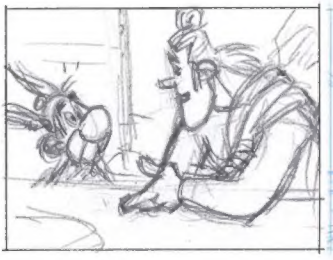
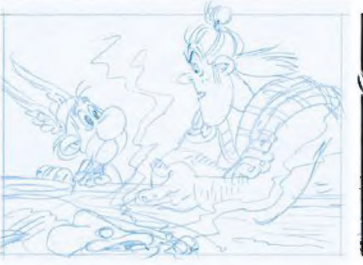
D. C. : Le scénario du premier album était prêt et découpé lorsque j'ai été engagé. Les rares modifications survenues après mon arrivée ont été faites par Jean-Yves. J'aurais pu faire des suggestions, mais je les ai gardées pour moi, car nous n'avions pas le temps. Remettre en cause ou essayer d'enrichir une scène aurait conduit à des mois de retard. Tout le monde était très tendu à cause des délais. Finir l'album dans les temps a déjà relevé du miracle. Sur un album comme *Les Lauriers de César*, Uderzo passait neuf mois sur le dessin, alors qu'il est un bosseur invétéré. Donc imaginez ma situation, avec seulement huit mois pour apprendre son style, réaliser l'album, avec des gens qui demandent de refaire ou de rajouter telle ou telle chose !

QUELQUES HEURES SE SONT ÉCOULÉES...
À PRÉSENT, SIMULER LE POULS EN DOUCEUR.
FEUILLE D'AUBÉPINE, FEUILLE DE GUI, HUILE DE CAMOMILLE...
TINK!
CONRAD

© 2015 Les Éditions Albert René

J.-Y. F. : Sur le deuxième album, Didier a donc été là dès le début de l'écriture. Nous avons évoqué le thème ensemble, la matière de l'album, après quoi je me suis mis au découpage et à la mise en scène dialoguée. Les premiers crayonnés de Didier sont tombés très vite, accompagnés de recherches graphiques pour installer l'environnement. C'était très reposant, car sur le premier album, je devais m'atteler aux croquis préparatoires tout seul.

D. C. : C'est quand même assez difficile de signer un scénario après Goscinny. Et en plus, c'est une technique d'écriture très particulière, pour un style de bande dessinée un peu daté, mais très connu. La marge de manœuvre est faible. Mon expérience de l'écriture de scénario me porterait à dire que toute histoire reste très abstraite tant qu'elle n'est pas accompagnée de support graphique. Le découpage aide à comprendre si la narration fonctionne. Nous nous sommes rapidement mis d'accord : Jean-Yves allait découper le scénario par tranches de 10 pages, tandis que je poursuivais la recherche des personnages et des décors. Une fois les 10 premières pages terminées, je les découpais pour que le montage ressemble à un récit propre à la série *Astérix*. Et là, la lecture rendait immédiatement compte

© 2015 Les Éditions Albert René

du résultat et l'on pouvait vérifier comment le récit fonctionnait. Cette méthode a ceci d'agréable qu'elle détend tout le monde, le scénariste comme l'éditeur, et qu'elle permet de récolter les avis et propositions de tous, au fur et à mesure. Or, en tant que dessinateur, il est bien plus agréable de participer à l'entièreté d'un projet. En ce qui me concerne, la réalisation des 10 premières pages d'une nouvelle bande dessinée est toujours difficile : le démarrage est lent, le style ne « vient » pas, j'ai perdu mes habitudes, je suis obligé de m'y reprendre à plusieurs fois… Ces planches me prennent un temps inimaginable et je panique un peu à l'idée du temps que la réalisation va me prendre. Mais au bout de 10 à 15 pages, généralement, j'ai retrouvé mon rythme.

J.-Y. F. : Pour moi, le risque dans l'écriture d'*Astérix* est de tomber dans la référence périssable. C'est une contrainte qui m'a toujours gêné dans le dessin politique, par exemple. Dans le premier album, le récit de voyage permettait de se situer hors de l'actualité, d'adopter un ton et une atmosphère un peu rétro. Du coup, *Astérix chez les Pictes* ne contient aucune allusion à l'actualité « chaude ». S'ancrer dans l'air du temps pose problème, car qui peut prédire les icônes populaires qui vont s'inscrire dans la durée ? Pour ce second album, qui se déroule en Gaule, est apparue la nécessité de mettre en valeur un thème de société. Heureusement, pas mal de choses ont émergé depuis vingt ans et de nouveaux grands sujets sont apparus. Il doit être possible d'intégrer la modernité dans *Astérix*, sans tomber pour autant dans le buzz ni rompre la continuité avec les albums classiques.

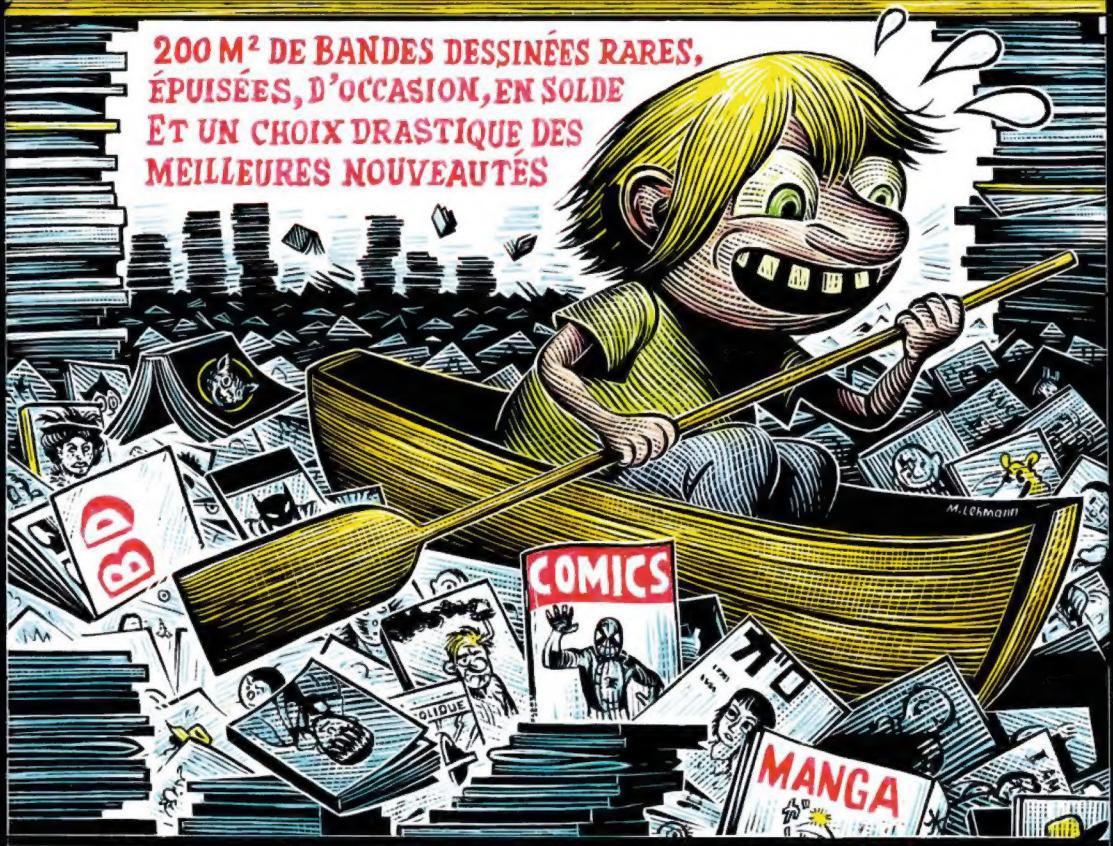
Uderzo a-t-il soumis beaucoup de corrections sur le premier album ? Quels problèmes revenaient le plus souvent ?

J.-Y. F. : Sur le premier album, Uderzo s'est montré attentif et bienveillant. Au niveau du scénario, il a simplement fait quelques petites remarques de bon sens. Pas de cahier des charges, comme on le croit souvent, ni de directives précises. Pas de gifles non plus ! Tout s'est passé au feeling. Quand Didier est arrivé, Albert s'est plus intéressé à la partie dessin qu'au scénario, car c'est son domaine de prédilection.

D. C. : Uderzo s'est assuré que je n'oublie rien dans tous les détails du design des personnages, comme le nombre de rayures sur les braies d'Obélix ou le reflet dans l'œil d'Astérix (un peu décalé et non au centre de la pupille). Sinon, il m'a parfois fait reprendre quelques cadrages. Par exemple, il m'a demandé d'agrandir des personnages en avant-plan pour augmenter la profondeur d'une image. Au tout début, il a entièrement corrigé une page et demie sur les trois premiers crayonnés, puis il m'a demandé une correction par page sur les 20 suivantes environ. Une autre fois, c'était un design de personnage qui ne « faisait pas partie de son univers ». Au début, j'étais étonné et ensuite, j'ai compris que je m'étais inspiré d'un personnage de l'un des premiers albums d'*Astérix*, au style trop « ancien ». Car l'une des difficultés était de négocier avec l'évolution graphique, notamment des personnages, qui court tout le long de la série. Il fallait que je trouve, disons, un compromis qui satisfasse tout le monde. Personnellement, je préfère les personnages du début, parce qu'ils sont attachés à mes lectures d'enfant et que je n'avais pas lu les derniers albums. J'ai donc essayé de coller au style de l'époque du *Devin*, car il est intermédiaire et vraiment caractéristique de la série. Les personnages y sont un peu plus grands. Si j'avais pris un style plus ancien, comme le voulait également Jean-Yves, nous aurions été plus proches de l'esthétique d'*Astérix légionnaire*, avec des personnages beaucoup plus ramassés. Or, la différence avec les derniers albums aurait été trop grande. Avec le recul, je me rends compte que j'ai eu du mal à cerner les yeux d'Astérix, qui sont en fait très grands. Là aussi, c'est la preuve qu'il n'y a pas vraiment d'unité de style. Certains personnages ont des yeux tout petits, avec juste un point tandis que d'autres ont de grands yeux à la Mickey Mouse, avec un point lumineux. Je ne l'avais d'ailleurs jamais vraiment remarqué avant de devoir le dessiner. ◆

ET ALLEZ! TOUT À RECOMPTER! COMMENT VOULEZ-VOUS RECENSER DANS CE VILLAGE DE FOUS OÙ TOUT LE MONDE S'EN FICHE!!!
AH OUI, J'OUBLIAIS!
FLAF!
© 2015 Les Éditions Albert René

AAAPOUM BAPOUM



Deux librairies au Coeur de Paris!

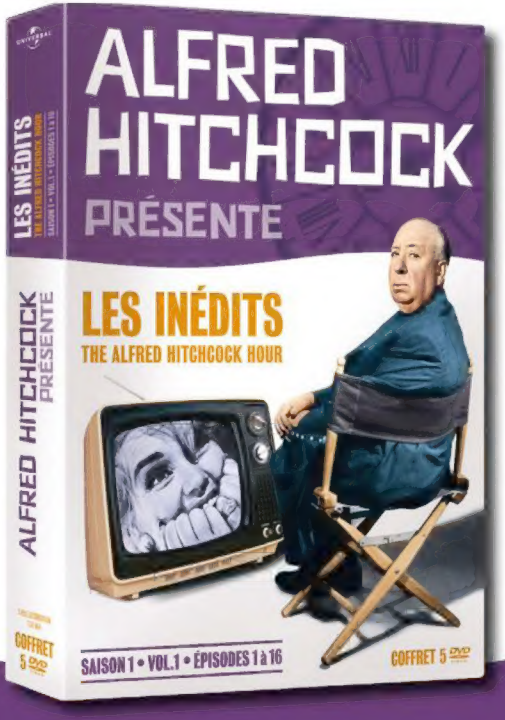
8, RUE DANTE!

Métro St-Michel

14, RUE SERPENTE!

RETROUVEZ UNE SÉLECTION DE PLUS DE 400 DE NOS ARTICLES SUR
www.aaapoumbapoum.com

“La télévision a réintroduit le meurtre dans les foyers – à sa place.” SIR ALFRED HITCHCOCK



Secrets inavouables, passions destructrices, crimes (presque) parfaits : Alfred Hitchcock présente 16 récits inédits dans leurs versions intégralement restaurées et remastérisées.

James Mason, Robert Redford, Gena Rowlands, Peter Falk, Jayne Mansfield, Sidney Pollack sont les convives du Maître du Suspense dans une première saison envoûtante.

Inclus 11 épisodes jamais diffusés en France
et *J'AI TOUT VU* réalisé par Alfred Hitchcock lui-même !

En bonus : Jean-François Rauger auteur d'*HITCHCOCK ET LA TÉLÉVISION* décrypte les codes de cette série qui a envouté des générations de téléspectateurs !

LE MEURTRE REPREND SA PLACE EN COFFRET 5 DVD + LIVRET COLLECTOR DE 20 PAGES

LE 24 JUIN 2015

UNIVERSAL · screen cinema · Sofilm · www.elephantfilms.com · TRANSFUGE · CAHIERS CINÉMA · SONY PICTURES HOME